LC

Rubén Darío. Crónicas viajeras

Derroteros de una poética

Edición, prólogo y notas de Rodrigo Javier Caresani

e F
F L
Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Rubén Darío. Crónicas viajeras

Derroteros de una poética

LIBROS DE CÁTEDRA LC

Rubén Darío. Crónicas viajeras
Derroteros de una poética

Edición, prólogo y notas de Rodrigo Javier Caresani

Cátedra: Literatura Latinoamericana I



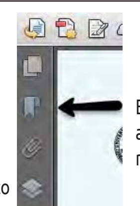
Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Editorial de la Facultad de Filosofia y Letras
Libros de Cátedra

Edición: Martín G. Gómez

Diseño de tapa e interior: Magali Canale y Fernando Lendoiro

Versión digital: Ed. María Clara Diez, Ed. Paula D'Amico



El documento se navega a través de los marcadores.

Caresani, Rodrigo
Rubén Darío : crónicas viajeras : derroteros de una poética . - 1a ed. - Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2013.
338 p. ; 20x14 cm.

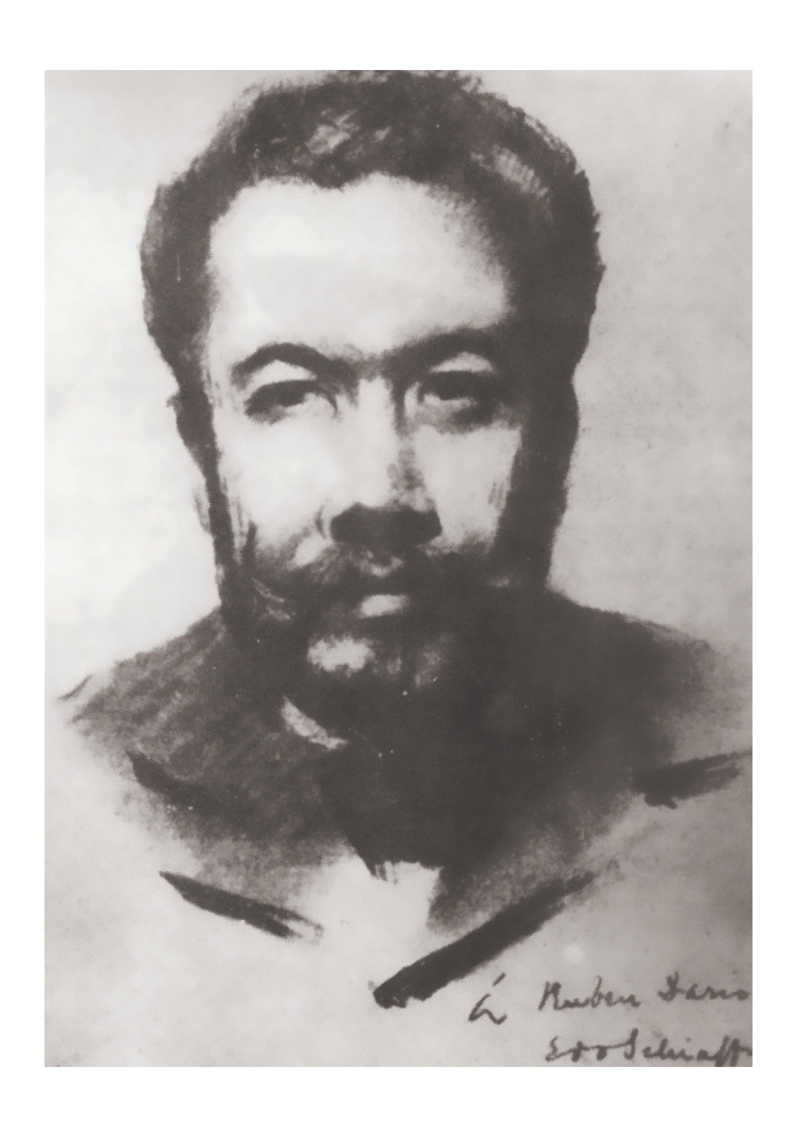
ISBN 978-987-1785-96-4

1. Estudios Literarios. 2. Poesía. I. Título
CDD 807



ISBN: 978-987-1785-96-4

Subsecretaría de Publicaciones
Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina
Tel.: 4432-0606, int. 213 – editor@filo.uba.ar



Retrato a pluma de Rubén Darío, por Eduardo Schiaffino.
Fuente: Eduardo Schiaffino, *La pintura y la escultura en Argentina (1783-1894)*. Buenos Aires, edición del autor, 1933, p. 317.

Agradecimientos

Agradezco, en primer lugar, a Beatriz Colombi, principal impulsora y guía de este proyecto. A Delfina Muschietti, lúcida tutora y maestra. A mis colegas de la Cátedra de Literatura Latinoamericana I, por el diálogo de siempre. A Jorge Eduardo Arellano, Director de la Academia Nicaragüense de la Lengua, por el constante intercambio de lecturas. Las siguientes instituciones ofrecieron el acceso al material de archivo y hemerográfico consultado: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, Biblioteca Prebisch, Biblioteca Tornquist, Hemeroteca de la Biblioteca del Congreso Nacional, Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Biblioteca de la Academia Argentina de Letras. Finalmente, mi agradecimiento a los compañeros del grupo de investigación "Relaciones interartísticas en el modernismo latinoamericano: poesía, crónica y crítica de arte en el fin de siglo (1880-1920)" de la UBA, Silvina Alonso, Federico Fraioli, Germán Gallo, Sofía Somoza y Georgina Wloch, atentos interlocutores en la pasión por el modernismo. Nuestro esfuerzo va dedicado, como humilde homenaje, a la memoria de Susana Zanetti.

Prólogo

Rodrigo Javier Caresani

El arte del cronista viajero

> Los viajes son bienhechores y precisos para los poetas. "Navegar es necesario; vivir no es necesario." Navega, pues, para venir a esta Europa que todos ansiamos conocer. La moderna literatura nuestra está llena de viajeros. Casi no hay poeta o escritor nuestro que no haya escrito, en prosa o en verso, sus impresiones de peregrino o de turista. Se pasa, como Robert de Montesquiou, "del ensueño al recuerdo". Como todo está dicho, en lo que se refiere a lo contenido en ciudades y museos, no queda sino la sensación personal, que siempre es nueva, con tal de apartar la obsesión de autores preferidos y la imposición de páginas magistrales que triunfan en la memoria. Es esto difícil, antes de que la tranquilidad de la vida reflexiva llegue.
>
> Rubén Darío, Prólogo a *Hombres y piedras. Al margen del Baedeker*, de Tulio M. Cestero, 1907

De Nicaragua a Chile, de una Buenos Aires "Cosmópolis" a la París capital del siglo XIX —entre idas y venidas, partidas y regresos—, el nomadismo dariano perfila el ansia de modernidad de un proyecto estético sin precedentes en la lengua española. Si, como ha señalado Octavio Paz, lo único que el modernismo afirma es un lenguaje en perpetuo movimiento,

resulta pertinente la pregunta por los modos de inscripción de una *escritura de la errancia* en la textualidad de la crónica dariana. ¿Qué rasgos definen la singularidad de esta prosa instauradora de una de las vías hegemónicas para el relato moderno de viaje en el fin de siglo latinoamericano? ¿Desde qué tramas y con qué tropos se construye el *locus* móvil de enunciación que funciona como condición de posibilidad de esta poética? ¿Cómo aproximarse a las conexiones de una escritura con las violentas transformaciones de una modernidad desigual, periférica, desencontrada? En suma, ¿cómo leer el signo ideológico del desplazamiento dariano sin aplanar sus múltiples valencias? Estos complejos interrogantes todavía interpelan a la crítica contemporánea y podrían estimular nuevas lecturas de esa vasta y excepcional obra en prosa que esta antología condensa y reordena en un conjunto de constelaciones provisorias.[1]

No parece casual que una de las vías de reflexión más explotadas en los asedios a la crónica modernista sea la que relaciona esta textualidad con los atributos de la experiencia urbana en el fin de siglo. Si la ciudad es el espacio moderno por excelencia, el lugar por el que circulan los temas privilegiados de la Modernidad —las transformaciones técnicas que acortan las distancias (desde el telégrafo hasta los ferrocarriles), la reproductibilidad técnica de la imagen, la nueva circulación de la información en periódicos y revistas, la constitución de la opinión pública, entre tantos otros—, la crónica traduce y reinventa esa geografía bajo sus propios parámetros. Refiriéndose a los escritores del modernismo latinoamericano, pero sobre todo al proyecto de Darío desde su llegada a Buenos Aires en 1893, Ángel Rama anota:

---

1 En la bibliografía de este trabajo se repone la notable variedad de posiciones dentro de la crítica dariana, sin ánimo de agotar en ello un estado de la cuestión. Las líneas que siguen procuran entradas a gran escala para atravesar el corpus de la antología, mientras que el aparato de notas al pie de las crónicas presenta ejes concretos de análisis y bibliografía específica. Todas las citas y referencias reenvían, en adelante, a ese listado.

> La vulgaridad de las ciudades latinoamericanas que cumplían a fin de siglo el "boom town" no fue menor que la de las ciudades europeas y norteamericanas y, si cabe, fue aun mayor lo informe de un crecimiento que carecía de la planificación de un Haussman y que sólo respondía a las urgencias del momento dictadas desde el exterior (...). Contra ese telón de fondo también se edifica el arte riguroso de los escritores de la modernización. (Rama, 1985b: 54)

En el cierre del que podría considerarse uno de los umbrales de la literatura latinoamericana moderna —"Yo persigo una forma...", el último poema de *Prosas profanas*— Darío se pregunta por el carácter evanescente de la forma artística. Ahora bien, enfrentado al "amasijo desordenado de la vida popular americana" (Rama, 1985b: 55), el anhelo desesperado del soneto —"Y no hallo sino la palabra que huye", dice el primero de sus tercetos— se articula desde el rigor de la forma, la exactitud del diseño, la precisión de la escritura. Las crónicas darianas, en su avasallante diversidad, admiten una lectura en esta misma clave, es decir, como respuesta "rigurosa" al drama de una experiencia en fuga, al crecimiento informe de las nuevas ciudades, a sus ritmos vertiginosos y fragmentarios. En el camino hacia una hipótesis que permita describir las aristas de esa "forma", nuestra perspectiva amplía los alcances de la célebre intuición de Pedro Salinas y postula que la prosa dariana asimila o narrativiza esa experiencia a partir de la configuración recurrente —casi obsesiva— de "paisajes de cultura".[2]

El cronista viajero —quizá como nunca antes en la tradición de los viajeros latinoamericanos— diseña su itinerario

2 Salinas introduce la categoría en el capítulo "El jardín de los pavos reales" de su ensayo *La poesía de Rubén Darío* —publicado por primera vez en 1948— y restringe el alcance de su funcionamiento al verso, con lo que inaugura un eje de lectura para la poética de *Prosas profanas* que ha sido retomado hasta el cansancio por la crítica. Allí escribe: "Crea entonces Rubén unos ambientes concretados en unos paisajes que no son naturales, sino 'culturales', porque hasta sus mismos componentes de Naturaleza están pasados, casi siempre, a través de una experiencia artística ajena".

sobre un mapa atiborrado de nuevos referentes culturales. En otros términos, si todo relato de viaje efectúa un recorte que conlleva una predicación valorativa del espacio, los desplazamientos del enunciador en los textos de Darío —sea en la variante de la *flânerie*, de la ensoñación o divagación, del *grand tour* o el *voyage en orient*— seleccionan sus hitos de la colección que ofrece el museo o su análogo des-auratizado, el bazar. Las conclusiones de Raymond Williams sobre la emergencia de una "mirada paisajística" en el proceso de constitución de la sensibilidad burguesa sirven como herramienta para indagar esa dominante que recorre las piezas de esta antología. En *El campo y la ciudad* (1973) Williams plantea que la percepción paisajística de la naturaleza pertenece al universo de convenciones de la estética: el paisaje "bello" es la construcción de una experiencia distanciada que tiene como condición el ocio —no hay paisaje en un espacio evaluado desde la perspectiva de su utilidad— y supone una descripción o imagen organizada para el consumo.[3] Los paisajes de cultura darianos —esa estrategia persistente para elaborar el fenómeno moderno— instalan de manera espectacular, beligerante, la discusión por la autonomía de una nueva zona institucional. La literatura latinoamericana, desde el discurso heterónomo de la prensa, intenta recortar el territorio difuso de su identidad y emprende la tarea a través de una operación que busca consolidar una ideología de la productividad simbólica ligada a la categoría de artificio: de entrada, el imperativo de la mímesis está desplazado del eje del "*ut pictura* crónica" dariano. Los cuadros del escritor viajero, sus paisajes, no tienen otro referente que la literatura; y si "la obsesión de autores preferidos" o "la imposición de páginas magistrales" que el poeta censuraba en nuestro acápite finalmente triunfa en el relato, la apropiación no pierde por esto su eficacia estética.

---

3 Ver, para este punto, el capítulo "Agradables panoramas" de *El campo y la ciudad.*

A partir de estas premisas —y desde la sintonía con el despliegue de Williams— se podrían reevaluar las hipótesis de Julio Ramos, quien encuentra en las crónicas finiseculares una forma sofisticada del viaje importador, la mediación del corresponsal entre el público local, deseoso de modernidad, y el capital cultural extranjero. En particular, la variante dariana del género se empeñaría en presentar una vitrina del mundo moderno que termina encubriendo los signos amenazantes de la nueva experiencia urbana con un espectáculo pintoresco, listo-para-el-consumo. Es cierto que en los noventa, para el momento en que Darío se vuelve corresponsal modelo, "el cronista será, sobre todo, un guía en el cada vez más refinado y complejo mercado del lujo y bienes culturales, contribuyendo a cristalizar una retórica del consumo y la publicidad" (Ramos, 1989: 113). Pero, en paralelo al fetiche, al decorado consolatorio, a la mistificación de los peligros de la ciudad, el paisaje de citas que ensamblan los frisos urbanos de estas crónicas inserta en la tradición de los viajeros finiseculares el relámpago de una nueva operatoria poética. Y si esa operatoria devela algo más de lo que encubre, su funcionamiento y sus efectos pueden conectarse, salvando las distancias, con el potencial revulsivo que Walter Benjamin le asignaba al procedimiento del montaje en el camino hacia una "revelación profana". Ese vasto mecanismo de alusión al Libro de la Cultura que pone en juego el paisaje dariano escenifica la concepción —tan modernista— del trabajo de escritura como un ejercicio de lectura.[4]

---

4 Quizá sea por esto que Borges reconoce en su "Mensaje en honor de Rubén Darío" (1967) la deuda con el nicaragüense: "La riqueza poética de la literatura de Francia durante el siglo diecinueve es indiscutible; nada o muy poco de ese caudal había trascendido a nuestro idioma. Darío, *tout sonore encore* de Hugo, de los otros románticos, del Parnaso y de los jóvenes poetas del simbolismo, tuvo que colmar ese hiato. Otros, en América y en España, prolongaron su vasta iniciativa (...). Los lagos, los crepúsculos y la mitología helénica fueron apenas una efímera etapa del modernismo, que los propios propulsores abandonarían por otros temas. (...) Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador".

Si el itinerario textual se asemeja a un "libro" —o mejor, a la colección de citas en un cuaderno de recortes— no es tanto por el carácter profuso de las referencias culturales sino porque el viajero se erige en la figura de un lector privilegiado. Tras la voracidad cultural de una errancia que desacomoda los anaqueles de la biblioteca latinoamericana con lecturas *raras*, subyace el gesto del traductor caníbal, la mirada del subalterno que desde los márgenes altera y descentra las jerarquías de los objetos culturales de la metrópoli. Para decirlo con Benjamin —aunque la idea le tributa también al sutil desarrollo de Rama en torno a las "máscaras democráticas" del modernismo—, la operación dariana desmitifica el estatus de autoridad de los monumentos, fractura su aura. Esa perspectiva paisajística aplicada a la Cultura entreteje en el viaje importador un atisbo de distancia que convierte la lengua propia en extranjera, para volver a fundarla tanto en el poema como en el laboratorio de la crónica.

Derroteros de una poética

> Después de *Azul...*, después de *Los raros*, voces insinuantes, buena y mala intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea —todo bella cosecha—, solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto.
>
> Rubén Darío, "Palabras liminares" a *Prosas profanas*, 1896

Si bien Darío evitó abundar en textos abiertamente doctrinarios y asumió con reticencia la convicción de sus contemporáneos de que era cabeza de un movimiento literario, sus crónicas exhiben, a la par de una reflexión incansable sobre el arte y la literatura del fin de siglo, un grado de autoconciencia notable sobre el devenir de la propia estética. Por el reverso de la acracia literaria —"quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal", insisten las "Palabras liminares"

anticipando el riesgoso automatismo que anuncia toda consagración—, los programas darianos le dan entidad a una subjetividad "en proceso", a un "yo" que en sus constantes mascaradas le hace señas a la literatura como zona incierta en el singular proyecto de la modernidad latinoamericana. En otras palabras, ese sujeto-en-desplazamiento que configuran las crónicas habilita una lectura de la errancia como índice de una modificación de largo aliento en las condiciones del sistema cultural: la oscilación de una instancia que nunca deja de dramatizar la precariedad de su hacer-se no sólo es testimonio del carácter moderno de esa subjetividad, sino también, de las contradicciones en el proceso de institucionalización de una nueva práctica.

Atento a la dimensión institucional de esa práctica emergente —en un planteo que lecturas como las de Julio Ramos y Graciela Montaldo han llevado hasta las últimas consecuencias—, Rama reconoce que uno de los elementos decisivos de la renovación modernista es la instauración de un "sistema literario latinoamericano". Por encima de un mero cambio de temas y formas, la categoría de "sistema" registra una transformación que involucra "la existencia de un conjunto de productores literarios, más o menos conscientes de su papel; un conjunto de receptores, formando los distintos tipos de públicos; un mecanismo transmisor que liga unos a otros" (Rama, 1983a: 9).[5] En esta triple encrucijada es preciso situar

---

5 En *Las contradicciones del modernismo* (1978) Noé Jitrik emplea esta categoría en la misma dirección que Rama, aunque subraya el rol de liderazgo de la figura de Darío al referirse al "sistema modernista o, es bueno declararlo, rubendariano". Al margen, sorprende la convergencia de estas aproximaciones de la crítica latinoamericana con una deriva de la Escuela de Frankfurt —sobre todo en la estela de "La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica", de Benjamin—. En concreto, la referencia apunta a los trabajos de Peter Bürger, de *Teoría de la vanguardia* (1974) a *The Decline of Modernism* (1992), estudios que también proponen una triple entrada al contradictorio proceso de autonomización de la literatura, pero recortando los alcances a ciertas zonas de la cultura europea. Bürger concibe una tipología histórica —reformulación de la tríada autor-obra-lector— que contempla las aristas de una "teoría de la producción", una "teoría de la recepción" y una "teoría de la función social del arte". Se trata de una distinción en el terreno de la "teoría" que, si bien se articula a ciertos materiales estéticos en un desarrollo histórico

ese sesgo programático que aflora en buena parte de las crónicas, pues la preocupación dariana por los "compañeros de campaña" es tan insistente como la referida a la constitución de un público o a la de los mecanismos desde los que impulsar una renovación técnica de la literatura.

Pocos textos en el fin de siglo —entre los que habría que contar el "Prólogo al *Poema del Niágara*" de José Martí (1882)— realizan un diagnóstico tan preciso del campo cultural como las "Palabras liminares", diagnóstico enunciado en un contundente a-b-c que recoge los tres ángulos del "sistema" bajo el signo de la negación. Parafraseando a Darío: a) *no hay un público* capaz de asimilar las innovaciones que trae el modernismo, pues triunfa "la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente"; b) *no hay un conjunto orgánico de productores*, porque "los mejores talentos" se encuentran "en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran"; c) *no hay un código previo* que garantice la pertenencia de una escritura al espacio virtual de lo literario y pretender imponerlo "implicaría una contradicción", si la literatura moderna se resiste a toda definición que prescriba o fije un límite a su especificidad.[6] Ahora bien, los tres aspectos que estos enunciados describen en negativo se recuperan como el mapa de coordenadas institucionales en que el poeta calibra los alcances de su intervención. Así, el vínculo entre la ausencia de condiciones y el artificio de un sujeto lanzado al vacío —pues el drama de la fugacidad, como expone con lucidez Julio Ortega, es la escena misma de articulación de su voz— funda una dinámica que se traduce a los rasgos enunciativos

---

puntual, resulta útil para evaluar la pertinencia de los planteos de Rama —así como de sus continuadores— en torno a la especificidad del derrotero latinoamericano de la institucionalización del arte.

6 Sobre este último punto —y entre muchas otras reflexiones— es revelador el desarrollo de Jacques Derrida en su conferencia "Kafka: Ante la ley" (1982), publicada en *La filosofía como institución* (1984). Allí se describe la juridicidad (*juridicité*) subversiva que actúa como sustento de una concepción moderna de la literatura: la literatura suspende su "ser", difiere al infinito su propia ley.

de aquellos textos en que asoma un tono afín a la retórica del manifiesto.[7]

Uno de esos rasgos, quizá el más significativo en el período inaugural del modernismo dariano —el que va de la publicación de *Azul...* en 1888 a la de *Los raros* y *Prosas profanas* en 1896—, es la alternancia estratégica entre el singular y el plural en el uso de la primera persona. El *locus* desde el cual se defienden las consignas para un arte nuevo se mueve en zigzag entre el repliegue en un "nosotros" endeble y volcado hacia el futuro, y la exhibición de una individualidad radicalizada que, en el presente, ostenta las insignias de su novedad. "Nuestros propósitos" (1894), una pieza menor que la antología recoloca entre otros programas más conocidos, se revela como un eslabón decisivo para el estudio de ese plural, especie de infancia de una comunidad imaginaria. El texto-presentación de la *Revista de América* se dirige a una incipiente *brotherhood* modernista a la que exhorta con una serie de imperativos impregnados de ese léxico de campaña tan característico en los primeros escritos de la escala en Buenos Aires. Como apunta Beatriz Colombi, "se trata de una beligerancia un tanto formal y gestual, ya que si bien Darío toma parte de la misma, paralelamente, no es un rebelde dispuesto a deponer a todos los académicos encontrados a su paso, aunque haga alarde de eso mismo" (2004a: 66). En este caso puntual, la clave de lectura de esa gestualidad pasa por la tensión entre el voluntarismo del "nosotros" desde el cual se dicen las consignas y la repetición anafórica del

7 En su *lectiografía* de Darío —"Rubén Darío y la mirada mutua", un intento biográfico que explora las ficciones de una identidad conformada en el diálogo de las lecturas— Ortega ilumina la naturaleza radicalmente inacabada de esta "entidad": "pocos poetas (...) han demostrado, como Darío, tanta zozobra de sí mismo, el desamparo de su propio tiempo y la vulnerabilidad de su voz. Como esos objetos más preciosos por más frágiles, muchos poemas suyos llevan la marca de su origen como una pregunta irresuelta. Hasta los lujosos cisnes, de estirpe clásica y suficiencia simbolista, se convierten en signos de interrogación, como si la belleza, en rodillas del poeta, no fuese ya un desafío existencial, sino una pregunta por sí misma" (2003: 36-37).

infinitivo en el enunciado de las mismas —"Ser el órgano de la generación nueva", "Combatir contra los fetichistas", "Levantar la bandera", "Mantener el respeto", "Trabajar por el brillo", etcétera—. Porque si, al asumir el plural, el "yo" parece confiar en su potestad para emitir mandatos y en las competencias de una comunidad para decodificarlos, en contrapartida, al remarcar la opción por la forma no personal de los verbos, señala la inexistencia de un sujeto capaz de llevar adelante esas acciones. De este modo, si el "nosotros" de "Nuestros propósitos" interpela al presente de la escritura, lo hace sobre todo en tanto plural por conjugar, abierto al porvenir.

El contrapeso de ese funcionamiento aparece en "Los colores del estandarte" (1896) —anticipación en este y otros aspectos de las "Palabras liminares"—, texto en el que el enunciador se singulariza para poner en escena el espectáculo de su soledad. Polemista refinado, hábil en la opción por el desvío en lugar del combate frontal, Darío vuelve a enfrentar la acusación de "galicismo mental" pero ahora —en una sofisticada táctica de refutación— asume los términos de la argumentación adversa sin alterarlos, para extraer de ellos la conclusión opuesta. La irritación de Paul Groussac, perspicaz lector de *Los raros*, no se debe sólo a la "mala copia" de la modernidad literaria europea o a la elección poco feliz del modelo —simbolistas y decadentes franceses antes que el prerrafaelismo inglés—, pues en su perspectiva la condición marginal de América Latina no admite otro destino que una modernidad de segundo grado, mimética. El eje subterráneo de la contienda es la audacia dariana de pretender una modernidad latinoamericana "original" por la vía de esa "imitación". Desde *Azul...* el proyecto artístico de Darío postula un reordenamiento de la relación entre las metrópolis y la periferia, y esa alteración se formula como un problema lingüístico, de apropiación cultural creativa. La traducción practicada de manera irreverente —en esa familiaridad desacralizante de

quien recorre la Cultura como un paisaje— no refuerza la subalternidad, como quiere Groussac, sino que intenta afirmar una identidad autónoma, emancipada. Fuera de las exigencias del cuerpo a cuerpo de la polémica, la insistencia en la primera persona del singular viene a subrayar la falta de parámetros locales para asimilar y profundizar esa operatoria de innovación por traducción; y si un "nosotros" se insinúa hacia el final de la crónica, su sustancia fantasmal queda librada a los enigmas de una profecía.

Una torsión final en el derrotero de la poética dariana y en la figura del cronista que la acompaña emerge del reposicionamiento de la escritura al "otro lado" del Atlántico, con esa crisis en la intelectualidad hispanoamericana que la guerra entre España y Estados Unidos en 1898 termina de precipitar, y que el ahora corresponsal estrella de *La Nación* cubre desde el terreno. Darío nunca concibió la tarea de renovación de la lengua poética como un modo de cortar lazos con la tradición literaria española, aunque fue consciente de que sus búsquedas producían una inédita inversión de roles: si España es un espacio cultural "provinciano" y el presente de su literatura aparece como "atraso", el modernismo americano —desde la periferia cosmopolita— se apropia del presente de la lengua y reclama prerrogativas en su futuro. Esta premisa se sostiene en las crónicas españolas —para comprobarlo basta releer "El modernismo en España" (1899)—, a pesar de esa notable rotación de la mirada dariana que Colombi describe como una "escucha terapéutica" encaminada a "desmontar el mecanismo de la confrontación que había caracterizado la retórica del viaje a España" (2004b: 125).

Si hay una novedad en la trama final de la estética que nos ocupa, esta asume la fórmula de una ampliación de las funciones del escritor. En relación de simbiosis con la pose del "poeta maduro" —un artista que ya ha conquistado cierta estabilidad en el tembladeral de la institucionalización literaria—, los textos europeos afianzan una representación

del intelectual dispuesto a intervenir en la esfera de los discursos políticos. A la avanzada imperialista entendida como una amenaza sobre la lengua —"¿Seremos entregados a los bárbaros fieros? / ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?", pregunta el primer poema de la serie "Los cisnes" en *Cantos de vida y esperanza* (1905)— la estética dariana le responde con la figura del portavoz, un sujeto capaz de encarnar la fracturada identidad "americanoespañola", de hablar en nombre del español como totalidad, a ambos lados del Atlántico.[8] Así, si la autonomía que proyectaban los programas americanos —además de carecer de soportes institucionales— insinuaba la pérdida de efectividad pública de una práctica, el viraje que se acentúa a partir de esta nueva figura apunta a una superación de esa aporía mediante una expansión del horizonte de la autoridad estética.

De este modo, las constelaciones urdidas por la antología —abiertas al trabajo de desarme y re-enfoque de ávidos lectores— invitan a reflexionar sobre los vaivenes de un complejo proceso, que constituye el fósil de nuestro presente.

Criterios de esta edición

El volumen de bibliografía sobre la obra de Rubén Darío quizá sea el más considerable dedicado a la figura de un escritor en la historia de la literatura latinoamericana.

8 Enrique Foffani, al analizar el devenir que desemboca en *Cantos de vida y esperanza*, registra una transformación paralela a la que el presente desarrollo propone para la zona de la crónica: "el poeta nómade desea ser un cantor del presente y para ello debe poner en práctica un método diametralmente diverso del utilizado en *Prosas profanas*, esto es, ya no orientar sus recreaciones arqueológicas hacia el pasado sino hacia la actualidad, hacia los tiempos de un *ahora* entramado en los acontecimientos de la Historia" (2007: 17-18). Y más adelante concluye: "La protesta de los cisnes es el gran vuelco: la poesía protesta, la poesía por fin sale a la calle, puede ir a la feria, recorrer el barrio, las grandes ciudades. Pero —y esta es la lección de Rubén Darío— no debe dejar de ser poesía, no debe perder el terreno ganado con la autonomía del arte" (2007: 43).

Sin embargo, el trabajo de edición de sus textos no parece haber recibido la misma atención y, a pesar del singular y loable esfuerzo liderado por la Academia Nicaragüense de la Lengua, las exiguas ediciones críticas —sobre todo de la prosa periodística del nicaragüense— están lejos de corresponderse con el constante interés que despierta su escritura.

En estas condiciones es que cobra sentido nuestro retorno a Darío: la antología que presentamos busca reponer las huellas que estos textos portan de su circulación en la prensa periódica, huellas que tienden a desdibujarse en aquellos que han alcanzado la reproducción en libro. Por eso recurrimos, al establecer la gran mayoría de estas *crónicas viajeras*, a las publicaciones originales, que cotejamos —en los casos en que Darío dispuso una segunda publicación— con su primera edición en volumen. Para el grupo reducido de textos que no se han tomado de una primera fuente, las versiones resultan siempre del cotejo de dos o más de las ediciones críticas listadas en la bibliografía.

Se presentan entonces, junto a algunas crónicas inéditas, versiones ajustadas a la circulación en la prensa de textos conocidos gracias a la posterior inclusión en *Azul...*, *Los raros*, *España contemporánea*, *Peregrinaciones*, *Tierras solares*, *Todo al vuelo* y *Letras*. Reponemos en todos los textos el título original y corregimos numerosas erratas en los nombres propios, los toponímicos y en la trama proliferante de referencias culturales que habitualmente convoca la escritura dariana. Se ha modernizado la ortografía y la acentuación, y unificado la puntuación en todos los casos en que las oscilaciones —en el uso de comillas o angulares, por ejemplo— llevaban a algún tipo de confusión. Conservamos, por otra parte, las subdivisiones y los subtítulos interiores de las crónicas —la mayoría de las veces omitidos en los libros—, y nos atenemos a la división original en párrafos.

Por último, en cuanto a las notas, la primera que colocamos en cada artículo da cuenta de los datos bibliográficos de

las fuentes consultadas. Se ha optado por introducir referencias histórico-culturales o de aclaración de vocabulario sólo en los casos en que el texto planteaba algún desafío significativo para la lectura. Anotamos, además, las principales variantes que presentan las ediciones en volumen, y ofrecemos traducciones de los textos que Darío cita en otras lenguas. Sugerimos, asimismo, algunas líneas de análisis y bibliografía crítica relevante, sin pretensión de agotar las complejidades que presenta el corpus. Se distinguen de este conjunto las notas propias de Rubén Darío (indicadas como “Nota de R. D.”). Para las definiciones de vocablos del español se recurre al *Diccionario de uso del español* de María Moliner (Madrid, Gredos, 2000).

El viaje moderno: miradas urbanas
Tres hitos de un desplazamiento

I. Ciudades americanas

Álbum porteño[1]

I. En busca de cuadros

Sin pinceles, sin paleta, sin papel, sin lápiz, Ricardo, poeta lírico incorregible, huyendo de las agitaciones y turbulencias, de las máquinas y de los fardos, del ruido monótono de

1 *Revista de Artes y Letras*, Santiago de Chile, 15 de agosto de 1887. Las dos series de "cuadros literarios" que se reproducen a continuación ("Álbum porteño" y "Álbum santiaguino") pasan a la sección titulada "En Chile" de *Azul...* (1888), con mínimas variantes. La crítica ha insistido en leer estas "escenas" como una cristalización de la poética —o "ars narrativa" (Pérez, 2009)— del libro que en 1888 sella la "vertiginosa transformación de Darío en escritor modernista" (Rama, 1985a: 81). Los principales ejes de la "transformación" —ejes que vertebran estos "álbumes"— podrían resumirse en un conjunto de enunciados, a modo de hipótesis de lectura: por un lado, la emergencia de un sujeto poético que "se hace" en el paseo-desplazamiento por la ciudad moderna; en esta misma dirección, una escritura que apuesta a la apropiación y traducción de las estéticas faro de la modernidad —pues los "cuadros" darianos no sólo evocan los de Catulle Mendès en la sección "Imagerie parisienne" de *Les Folies amoureuses* (1877), sino también las búsquedas que Baudelaire iniciara en el apartado "De la coleur" de su *Salón de 1846*, y que llevan a la fundación del género "poema en prosa" en el póstumo *Le Spleen de Paris* (1869); finalmente, y en conexión con lo previo, una literatura que encuentra, en el experimento de la fusión de los medios artísticos (sobre todo desde el recurso de la "transposición de arte"), la vía para una desrealización del espacio —que pierde profundidad y se torna deliberadamente artificial en las dos dimensiones estáticas de la pintura— y, también allí, la táctica para tematizar su propia (y aún precaria) autonomía.

los tranvías y el chocar de las herraduras de los caballos con su repiqueteo de caracoles sobre las piedras; de las carreras de los corredores frente a la Bolsa; del tropel de los comerciantes; del grito de los vendedores de diarios; del incesante bullicio e inacabable hervor de este puerto; en busca de impresiones y de cuadros, subió al cerro Alegre que, gallardo como una gran roca florecida, luce sus flancos verdes, sus montículos coronados de casas risueñas escalonadas en la altura, rodeadas de jardines, con ondeantes cortinas de enredaderas, jaulas de pájaros, jarras de flores, rejas vistosas y niños rubios de caras angélicas.

Abajo estaban las techumbres del Valparaíso que hace transacciones, que anda a pie como una ráfaga, que puebla los almacenes e invade los bancos, que viste por la mañana terno crema o plomizo, a cuadros, con sombrero de paño, y por la noche bulle en la calle del Cabo con lustroso sombrero de copa, abrigo al brazo y guantes amarillos, viendo a la luz, que brota de las vidrieras, los lindos rostros de las mujeres que pasan.

Más allá, el mar, acerado, brumoso, los barcos en grupo, el horizonte azul y lejano. Arriba, entre opacidades, el sol.

Donde estaba el soñador empedernido, casi en lo más alto del cerro, apenas si se sentían los estremecimientos de abajo. Erraba él a lo largo del Camino de Cintura e iba pensando en idilios, con toda la augusta desfachatez de un poeta que fuera millonario.

Había allí aire fresco para sus pulmones, casas sobre cumbres, como nidos al viento, donde bien podía darse el gusto de colocar parejas enamoradas; y tenía además, el inmenso espacio azul, del cual —él lo sabía perfectamente— los que hacen los salmos y los himnos pueden disponer como les venga en antojo.

De pronto escuchó: —«¡Mary! ¡Mary!». Y él, que andaba a caza de impresiones y en busca de cuadros, volvió la vista.

II. Acuarela

Había cerca un bello jardín, con más rosas que azaleas y más violetas que rosas. Un bello y pequeño jardín, con jarrones, pero sin estatuas; con una pila blanca, pero sin surtidores, cerca de una casita como hecha para un cuento dulce y feliz.

En la pila un cisne chapuzaba revolviendo el agua, sacudiendo las alas de un blancor de nieve, enarcando el cuello en la forma del brazo de una lira o del ansa[2] de un ánfora, y moviendo el pico húmedo y con tal lustre como si fuese labrado en un ágata de color de rosa.

En la puerta de la casa, como extraída de una novela de Dickens, estaba una de esas viejas inglesas, únicas, solas, clásicas, con la cofia encintada, los anteojos sobre la nariz, el cuerpo encorvado, las mejillas arrugadas, mas con color de manzana madura y salud rica. Sobre la saya oscura, el delantal.

Llamaba:

—¡Mary!

El poeta vio llegar una joven de un rincón del jardín, hermosa, triunfal, sonriente; y no quiso tener tiempo sino para meditar en que son adorables los cabellos dorados, cuando flotan sobre las nucas marmóreas, y en que hay rostros que valen bien por un alba.

Luego, todo era delicioso. Aquellos quince años entre las rosas —quince años, sí, los estaban pregonando unas pupilas serenas de niña, un seno apenas erguido, una frescura primaveral, y una falda hasta el tobillo que dejaba ver el comienzo turbador de una media de color de carne—; aquellos rosales temblorosos que hacían ondular sus arcos verdes, aquellos durazneros con sus ramilletes alegres donde se detenían al paso las mariposas errantes llenas de polvo de oro, y las libélulas de alas cristalinas e irisadas; aquel cisne en la ancha taza, esponjando el alabastro de

2 Se trata de un latinismo: "asa".

sus plumas, y zambulléndose entre espumajeos y burbujas, casi con voluptuosidad en la transparencia del agua; la casita limpia, pintada, apacible, de donde emergía como una onda de felicidad; y en la puerta la anciana, un invierno, en medio de toda aquella vida, cerca de la tal Mary, una virginidad en flor.

Ricardo, poeta lírico que andaba a caza de cuadros, estaba allí con la satisfacción de un goloso que paladea cosas exquisitas.

Y la anciana y la joven:

—¿Qué traes?

—Flores.

Mostraba Mary su falda llena como de iris hechos trizas, que revolvía con una de sus manos gráciles de ninfa mientras, sonriendo su linda boca purpurada, sus ojos abiertos en redondo dejaban ver un color de lapislázuli y una humedad radiosa.

El poeta siguió adelante.

III. Paisaje

A poco andar se detuvo.

El sol había roto el velo opaco de las nubes y bañaba de claridad áurea y perlada un recodo del camino. Allí unos cuantos sauces inclinaban sus cabelleras hasta rozar el césped. En el fondo se divisaban altos barrancos y en ellos tierra negra, tierra roja, pedruscos brillantes como vidrios. Bajo los sauces agobiados ramoneaban sacudiendo sus testas filosóficas —¡oh, gran maestro Hugo!— unos asnos; y cerca de ellos un buey, gordo, con sus grandes ojos melancólicos y pensativos donde ruedan miradas y ternuras de éxtasis supremos y desconocidos, mascaba despacioso y con cierta pereza la pastura. Sobre todo, flotaba un vaho cálido, y el grato olor campestre de las hierbas pisadas. Veíase en lo profundo un trozo de azul. Un guaso[3] robusto, uno de esos fuertes

3 Apunta Darío en las notas que agrega a la segunda edición de *Azul...* (Guatemala, 1890): "En Chile llaman «huasos» a los hombres del campo como «rotos» a las gentes de la plebe".

campesinos, toscos hércules que detienen un toro, apareció de pronto en lo más alto de los barrancos. Tenía tras de sí el vasto cielo. Las piernas, todas músculos, las llevaba desnudas. En uno de sus brazos traía una cuerda gruesa y arrollada. Sobre su cabeza, como un gorro de nutria, sus cabellos enmarañados, tupidos, salvajes.

Llegose al buey en seguida y le echó el lazo a los cuernos. Cerca de él, un perro con la lengua de fuera, acezando, movía el rabo y daba brincos.

—¡Bien! —dijo Ricardo.

Y pasó.

IV. Aguafuerte

Pero ¿para dónde diablos iba?

Y se entró en una casa cercana de donde salía un ruido metálico y acompasado.

En un recinto estrecho, entre paredes llenas de hollín, negras, muy negras, trabajaban unos hombres en la forja. Uno movía el fuelle que resoplaba, haciendo crepitar el carbón, lanzando torbellinos de chispas y llamas como lenguas pálidas, áureas, azulejas, resplandecientes. Al brillo del fuego en que se enrojecían largas barras de hierro, se miraban los rostros de los obreros con un reflejo trémulo. Tres yunques ensamblados en toscas armazones resistían el batir de los machos[4] que aplastaban el metal candente, haciendo saltar una lluvia enrojecida. Los forjadores vestían camisas de lana de cuellos abiertos, y largos delantales de cuero. Alcanzábaseles a ver el pescuezo gordo y el principio del pecho velludo; y salían de las mangas holgadas los brazos gigantescos, donde, como en los de Amico, parecían los músculos redondas piedras de las que deslavan y pulen los torrentes.[5] En

4 Según María Moliner, en este contexto, "macho" designa al "mazo grande usado en las herrerías para forjar el hierro".

5 Aclara Darío, en nota a *Azul*...: "Referencia hecha al gigante Amico, rey de los bébrices, que fue vencido por Pólux en lucha singular. Véase el idilio XXII de Teócrito. En la traducción famosa del helenista mexi-

aquella negrura de caverna al resplandor de las llamaradas, tenían tallas de cíclopes. A un lado, una ventanilla dejaba pasar apenas un haz de rayos de sol. A la entrada de la forja, como en un marco oscuro, una muchacha blanca comía uvas. Y sobre aquel fondo de hollín y de carbón, sus hombros delicados y tersos que estaban desnudos, hacían resaltar su bello color de lirio, con un casi imperceptible tono dorado.

Ricardo pensaba:

—Decididamente, una excursión feliz al país de los sueños...[6]

V. La virgen de la paloma

Anduvo, anduvo.

Volvía ya a su morada. Dirigíase al ascensor cuando oyó una risa infantil, armónica, y él, poeta incorregible, buscó los labios de donde brotaba aquella risa.

Bajo un cortinaje de madreselvas, entre plantas olorosas y maceteros floridos, estaba una mujer pálida, augusta, madre, con un niño tierno y risueño. Sosteníale en uno de sus brazos, el otro lo tenía en alto, y en la mano una paloma, una de esas palomas albísimas que arrullan a sus pichones de alas tornasoladas, inflando el buche como un seno de virgen, y abriendo el pico de donde brota la dulce música de su caricia.

La madre mostraba al niño la paloma, y el niño en su afán de cogerla, abría los ojos, estiraba los bracitos, reía gozoso; y su rostro al sol tenía como un nimbo; y la madre, con la tierna beatitud de sus miradas, con su esbeltez solemne y gentil, con la aurora en las pupilas y la bendición y el beso en los labios, era como una azucena sagrada, como una María llena de gracia, irradiando la luz de un candor inefable. El niño

---

cano Ipandro Acaico [seudónimo de Ignacio Montes de Oca y Obregón], se lee esta estrofa, entre las que describen a Amico: «Cerca del hombro, músculos salientes / Rudo ostentaba el gigantesco brazo, / Cual las redondas piedras que en su curso / Veloz torrente pule deslavando».

6 En *Azul...*, "del arte".

Jesús, real como un dios infante, precioso como un querubín paradisíaco, quería asir aquella paloma blanca, bajo la cúpula inmensa del cielo azul.

Ricardo descendió, y tomó el camino de su casa.

VI. La cabeza

Por la noche, sonando aún en sus oídos la música del Odeón, y los parlamentos de Astol[7]; de vuelta de las calles donde escuchara el ruido de los coches y la triste melopea de los tortilleros, aquel soñador se encontraba en su mesa de trabajo, donde las cuartillas inmaculadas estaban esperando las silvas y los sonetos de costumbre, a las mujeres de los ojos ardientes.

¡Uf!...

¡Qué silvas! ¡Qué sonetos! La cabeza del poeta lírico era una orgía de colores y de sonidos. Resonaban en las concavidades de aquel cerebro martilleos de cíclope, himnos al son de tímpanos sonoros, fanfarrias bárbaras, risas cristalinas, gorjeos de pájaros, batir de alas y estallar de besos, todo como en ritmos locos y revueltos. Y los colores agrupados, estaban como pétalos de capullos distintos confundidos en una bandeja, o como la endiablada mezcla de tintas que llena la paleta de un pintor...

Además...

Álbum santiaguino[8]

I. Acuarela

Primavera. Ya las azucenas floridas y llenas de miel han abierto sus cálices pálidos bajo el oro del sol. Ya los gorriones

7 Referencia a un antiguo teatro de Valparaíso (Odeón) y a un empresario teatral radicado en Chile, Astol (Darío lo menciona en una crónica para *El Heraldo*, en Silva Castro, 1934: 149).

8 *Revista de Artes y Letras*, Santiago de Chile, 15 de octubre de 1887. En *Azul...* (1888) llevará como título "Álbum santiagués".

tornasolados, esos amantes acariciadores, adulan a las rosas frescas, esas opulentas y purpuradas emperatrices; ya el jazmín, flor sencilla, tachona los tupidos ramajes, como una blanca estrella sobre un cielo verde. Ya las damas elegantes visten sus trajes claros, dando al olvido las pieles y los abrigos invernales. Y mientras el sol se pone, sonrosando las nieves con una claridad suave, junto a los árboles de la Alameda[9] que lucen sus cumbres resplandecientes en un polvo de luz, su esbeltez solemne y sus hojas nuevas, bulle un enjambre humano, a ruido de música, de cuchicheos vagos y de palabras fugaces.

He aquí el cuadro. En primer término está la negrura de los coches que esplende y quiebra los últimos reflejos solares; los caballos orgullosos con el brillo de sus arneses, y con sus cuellos estirados e inmóviles de brutos heráldicos; los cocheros taciturnos, en su quietud de indiferentes, luciendo sobre las largas libreas los botones metálicos flamantes; y en el fondo de los carruajes, reclinadas como odaliscas, erguidas como reinas, las mujeres rubias de los ojos soñadores, las que tienen cabelleras negras y rostros pálidos, las rosadas adolescentes que ríen con alegría de pájaro primaveral, bellezas lánguidas, hermosuras audaces, castos lirios albos y tentaciones ardientes.

En esa portezuela está un rostro apareciendo de modo que semeja el de un querubín; por aquella ha salido una mano enguantada que se dijera de niño, y es de morena tal que llama los corazones; más allá, se alcanza a ver un pie de Cenicienta con zapatito oscuro y media lila, y acullá, gentil con sus gestos de diosa, bella con su color de marfil amapolado, su cuello real y la corona de su cabellera, está la Venus de Milo, no manca, sino con dos brazos, gruesos como los

9 Darío, en nota a *Azul...* (1890): "La Alameda. Es el nombre de uno de los lugares de paseo más concurridos de la capital de Chile".

muslos de un amorcillo[10], y vestida a la última moda de París, con ricas telas de Prá.

Más allá está el oleaje de los que van y vienen; parejas de enamorados, hermanos y hermanas, grupos de caballeritos irreprochables; todo en la confusión de los rostros, de las miradas, de los colorines, de los vestidos, de las capotas; resaltando a veces en el fondo negro y aceitoso de los elegantes Dumas[11], una cara blanca de mujer, un sombrero de paja adornado de colibríes, de cintas o de plumas, o el inflado globo rojo, de goma, que pendiente de un hilo lleva un niño risueño, de medias azules, zapatos charolados y holgado cuello a la marinera.

En el fondo, los palacios elevan al azul la soberbia de sus fachadas, en las que los álamos erguidos rayan columnas hojosas entre el abejeo trémulo y desfalleciente de la tarde fugitiva.

II. Un retrato de Watteau[12]

Estáis en los misterios de un tocador. Estáis viendo ese brazo de ninfa, esas manos diminutas que empolvan el haz de rizos rubios de la cabellera espléndida. La araña de luces opacas derrama la languidez de su girándula por todo el recinto. Y he aquí que al volverse ese rostro, soñamos con los buenos tiempos pasados. Una marquesa, contemporánea de madama de Maintenon[13], solitaria en su gabinete, da las últimas manos a su tocado.

Todo está correcto; los cabellos que tienen todo el Oriente en sus hebras, empolvados y crespos; el cuello del corpiño, ancho y en forma de corazón, hasta dejar ver el principio

---

10 *Azul...*: "querubín de Murillo".

11 Sombreros de una distinguida casa de Santiago.

12 Antoine Watteau (1684-1721), uno de los grandes pintores del último barroco francés y del primer rococó. Se le suele atribuir la creación de la escena pictórica de las *fêtes galantes*, imaginario que Darío —vía Verlaine— retomará insistentemente en futuras composiciones.

13 Mme. Françoise d'Aubigné (1635-1719), marquesa de Maintenon y segunda esposa de Luis XIV.

del seno firme y pulido; las mangas abiertas que muestran blancuras incitantes; el talle ceñido, que se balancea, y el rico faldellín de largos vuelos, y el pie pequeño en el zapato de tacones rojos.

Mirad las pupilas azules y húmedas, la boca de dibujo maravilloso, con una sonrisa enigmática de esfinge, quizá un recuerdo del amor galante, del madrigal recitado junto al tapiz de figuras pastoriles o mitológicas, o del beso a furto tras la estatua de algún silvano, en la penumbra.

Vese la dama de pies a cabeza, entre dos grandes espejos; calcula el efecto de la mirada, del andar, de la sonrisa, del vello casi impalpable que agitará el viento de la danza en su nuca fragante y sonrosada. Y piensa, y suspira; y flota aquel suspiro en ese aire impregnado de aroma femenino que hay en un tocador de mujer.

Entretanto, la contempla con sus ojos de mármol una Diana que se alza irresistible y desnuda sobre su plinto; y le ríe con audacia un sátiro de bronce que sostiene entre los pámpanos de su cabeza un candelabro; y en el ansa de un jarrón de Rouen lleno de agua perfumada, le tiende los brazos y los pechos una sirena con la cola corva y brillante de escamas argentinas, mientras en el plafond en forma de óvalo, va por el fondo inmenso y azulado, sobre el lomo de un toro robusto y divino, la bella Europa, entre delfines áureos y tritones corpulentos, que sobre el vasto ruido de las ondas hacen vibrar el ronco estrépito de sus resonantes caracoles.

La hermosa está satisfecha; ya pone perlas en la garganta y calza las manos en seda; ya rápida se dirige a la puerta donde el carruaje espera y el tronco piafa. Y hela ahí, vanidosa y gentil, a esa aristocrática santiaguina que se dirige a un baile de fantasía, de manera que el gran Watteau le dedicaría sus pinceles.

III.Naturaleza muerta[14]

He visto ayer por una ventana un tiesto lleno de lilas y de rosas pálidas, sobre un trípode. Por fondo tenía uno de esos cortinajes amarillos y opulentos, que hacen pensar en los mantos de los príncipes orientales. Las lilas recién cortadas resaltaban con su lindo color apacible, junto a los pétalos esponjados de las rosas té.

Junto al tiesto, en una copa de laca ornada con ibis de oro incrustados, incitaban a la gula manzanas frescas, medio coloradas, con la pelusilla de la fruta nueva y la sabrosa carne hinchada que toca el deseo; peras doradas y apetitosas, que daban indicios de ser todas jugo, y como esperando el cuchillo de plata que debía rebanar la pulpa almibarada; y un ramillete de uvas negras, hasta con el polvillo ceniciento de los racimos acabados de arrancar de la viña.

Acerqueme, vilo de cerca todo. Las lilas y las rosas eran de cera, las manzanas y las peras de mármol pintado, y las uvas de cristal...

¡Naturaleza muerta!

IV. Al carbón

Vibraba el órgano con sus voces trémulas, vibraba acompañando la antífona, llenando la nave con su armonía gloriosa. Los cirios ardían goteando sus lágrimas de cera, entre la nube de incienso que inundaba los ámbitos del templo con su aroma sagrado; y allá en el altar el sacerdote, todo resplandeciente de oro, alzaba la custodia cubierta de pedrería, bendiciendo a la muchedumbre arrodillada.

De pronto, volví la vista cerca de mí, al lado de un ángulo de sombra. Había una mujer que oraba. Vestida de negro, envuelta en un manto, su rostro se destacaba severo, sublime,

---

14 Para una lectura de los desafíos que le plantea este "cuadro" dariano a la tradición pictórica —al peculiar vaivén de ilusión y mímesis comprometido en el género de la "naturaleza muerta"—, ver el artículo de Litvak (2007).

teniendo por fondo la vaga oscuridad de un confesionario. Era una bella faz de ángel, con la plegaria en los ojos y en los labios. Había en su frente una palidez de flor de lis; y en la negrura de su manto resaltaban juntas, pequeñas, las manos blancas y adorables. Las luces se iban extinguiendo, y a cada momento aumentaba lo oscuro del fondo, y entonces como por un ofuscamiento, me parecía ver aquella faz iluminarse con una luz blanca y misteriosa, como la que debe de haber en la región de los coros prosternados y de los querubines ardientes; luz alba, polvo de nieve, claridad celeste, onda santa que baña los ramos de lirio de los bienaventurados.

Y aquel pálido rostro de virgen, envuelta ella en el manto y en la noche, en aquel rincón de sombra, habría sido un tema admirable para un estudio al carbón.

V. Paisaje

Hay allá, en las orillas de la laguna de La Quinta[15], un sauce melancólico que moja de continuo su cabellera verde, en el agua que refleja el cielo y los ramajes, como si tuviese en su fondo un país encantado.

Al viejo sauce llegan aparejados los pájaros y los amantes. Allí es donde escuché una tarde, cuando del sol quedaba apenas en el cielo un tinte violeta que se esfumaba por ondas, y sobre el gran Andes nevado un decreciente color de rosa que era como una tímida caricia de la luz enamorada, un rumor de besos cerca del tronco agobiado y un aleteo en la cumbre.

Estaban los dos, la amada y el amado, en un banco rústico, bajo el toldo del sauce. Al frente, se extendía la laguna tranquila, con su puente enarcado y los árboles temblorosos de la ribera; y más allá se alzaba entre el verdor de las hojas la fachada del palacio de la Exposición, con sus cóndores de bronce en actitud de volar.

---

15 Extenso parque público de Santiago.

La dama era hermosa, él un gentil muchacho, que le acariciaba con los dedos y los labios los cabellos negros y las manos gráciles de ninfa.

Y sobre las dos almas ardientes y sobre los dos cuerpos juntos, cuchicheaban en lengua rítmica y alada las dos aves. Y arriba el cielo con su inmensidad y con su fiesta de nubes, plumas de oro, alas de fuego, vellones de púrpura, fondos azules, flordelisados de ópalo, derramaba la magnificencia de su pompa, la soberbia de su grandeza augusta.

Bajo las aguas se agitaban como en un remolino de sangre viva los peces veloces de aletas doradas.

Al resplandor crepuscular, todo el paisaje se veía como envuelto en una polvareda de sol tamizado, y eran el alma del cuadro aquellos dos amantes, él moreno, gallardo, vigoroso, con una barba fina y sedosa, de esas que gustan de tocar las mujeres; ella rubia, un verso de Goethe, vestida con un traje gris lustroso, y en el pecho una rosa fresca, como su boca roja que pedía el beso.

VI. El ideal

Y luego, una torre de marfil, una flor mística, una estrella a quien enamorar... Pasó, la vi como quien viera un alba, huyente, rápida, implacable.

Era una estatua antigua con un alma que se asomaba a los ojos, ojos angelicales, todos ternura, todos cielo azul, todos enigma...

Sintió que la besaba con mis miradas y me castigó con la majestad de su belleza, y me vio como una reina y como una paloma. Pero pasó arrebatadora, triunfante, como una visión que deslumbra. Y yo, el pobre pintor de la naturaleza y de Psyquis, hacedor de ritmos y de castillos aéreos, vi el vestido luminoso del hada, la estrella de su diadema, y pensé en la promesa ansiada del amor hermoso. Mas de aquel rayo supremo y fatal, sólo quedó en el fondo de mi cerebro un rostro de mujer, un sueño azul...[16]

---

16 En su trabajo sobre "En Chile", Pérez recupera las convergencias entre las dos series de "cuadros" y

Historia de un sobretodo[17]

Es el invierno de 1887, en Valparaíso. Por la calle del Cabo hay gran animación. Mucha mujer bonita va por el asfalto de las aceras, cerca de los grandes almacenes, con las manos metidas en espesos manguitos. Mucho dependiente de comercio, mucho corredor, va que vuela, enfundado en su sobretodo. Hace un frío que muerde hasta los huesos. Los cocheros pasan rápidos, con sus ponchos listados; y con el cigarro en la boca, al abrigo de sus gabanes de pieles, despaciosos, satisfechos, bien enguantados, los señorones, los banqueros de la calle Prat, rentistas obesos, propietarios, jugadores de bolsa. Yo voy tiritando bajo mi chaqueta de verano, sufriendo el encarnizamiento del aire helado que reconoce en mí a un hijo del trópico. Acabo de salir de la casa de mi amigo Poirier, contento, porque ayer tarde he cobrado mi sueldo de *El Heraldo*, que me ha pagado Enrique Valdés Vergara, un hombrecito firme y terco...[18] Poirier, sonriente, me ha dicho mirándome a través de sus espejuelos de oro: «Mi amigo, lo primero ¡comprarse un sobretodo!» Ya lo creo. Bien me impulsa a ello la mañana opaca que enturbia un sol perezoso, el vientecillo que viene del mar, cuyo horizonte está borrado por una tupida bruma gris.

---

señala como núcleos discursivos de los mismos una "estética de las correspondencias", y la insistencia en la escenificación de la "*autorreflexividad* del propio texto leyéndose a sí mismo" (2009: 207). En este sentido, no es casual que los dos álbumes se cierren con repliegues sobre el "sujeto-poeta", y que ese énfasis —a partir de la tercera persona en "La cabeza" y de la primera en "El ideal"— coincida con una puesta en ficción de la génesis de la escritura o con, en palabras de Pérez, "dos momentos del acto de escritura vuelto sobre sí mismo" (2009: 211).

17 Se sigue aquí la edición del texto realizada por Regino E. Boti (1921: 103-106), quien lo recoge de *La Habana Literaria* y lo data el 30 de mayo de 1892. Para subsanar erratas, se cotejó con las versiones de Martínez (1997) y de Mejía Sánchez (1988). Este último ubica la crónica-relato en el *Diario del Comercio* de San José de Costa Rica, el 21 de febrero del mismo año.

18 Eduardo Poirier es el primer amigo chileno de Darío; juntos escriben la novela *Emelina* (Valparaíso, 1887). Darío colabora de manera regular en *El Heraldo* de Valparaíso —que dirige Valdés Vergara— a partir de febrero de 1888, donde publica las ocho crónicas de la serie "La Semana", que pueden leerse en la recopilación de Silva Castro (1934).

He allí un almacén de ropa hecha. ¿Qué me importa que no lleve mi sobretodo la marca de Pinaud? Yo no soy un Cousiño, ni un Edwards. Rico almacén. Por todas partes maniquíes; unos vestidos como cómicos recién llegados, con ropas a grandes cuadros vistosos, levitas rabiosas, pantalones desesperantes; otros con macferlanes, levitones, esclavinas. En las enormes estanterías trajes y más trajes, cada cual con su cartoncito numerado. Y cerca de los mostradores, los dependientes —iguales en todo el mundo—, acursilados, peinaditos, recompuestos, cabezas de peluquero y cuerpos de figurines, reciben a cada comprador con la sonrisa estudiada y la palabra melosa. Desde que entro hago mi elección, y tengo la dicha de que la pieza deseada me siente tan bien como si hubiera sido cortada expresamente por la mejor tijera de Londres. ¡Es un ulster, elegante, pasmoso, triunfal! Yo veo y examino con fruición incomparable su tela gruesa y fina y sus forros de lana a cuadros, al son de los ditirambos que el vendedor repite extendiendo los faldones, acariciando las mangas y procurando infundir en mí la convicción de que esa prenda no es inferior a las que usan el príncipe de Gales o el duque de Morny... «Y sobre todo, caballero, ¡le cuesta a usted muy barato!» «Es mía», contesto con dignidad y placer. «¿Cuánto vale?» «Ochenta y cinco pesos.» ¡Jesucristo!... cerca de la mitad de mi sueldo, pero es demasiado tentadora la obra y demasiado locuaz el dependiente. Además, la perspectiva de estar dentro de pocos instantes el cronista caminando por la calle del Cabo, con un ulster que humillará a más de un modesto burgués, y que se atraerá la atención de más de una sonrosada porteña... Pago, pido la vuelta, me pongo frente a un gran espejo el ulster, que adquiere mayor valor en compañía de mi sombrero de pelo, y salgo a la calle más orgulloso que el príncipe de un feliz y hermoso cuento.

* * *

¡Ah, cuán larga sería la narración detallada de las aventuras de aquel sobretodo! Él conoció desde el palacio de la Moneda hasta los arrabales de Santiago; él noctambuleó en las invernales noches santiaguesas, cuando las pulmonías estoquean al trasnochador descuidado; él cenó «chez Brinck», donde los pilares del café parecen gigantescas salchichas, y donde el mostrador se asemeja a una joya de plata; él conoció de cerca a un gallardo Borbón, a un gran criminal, a una gran trágica; ¡él oyó la voz y vio el rostro del infeliz y esforzado Balmaceda![19] Al compás de los alegres tamborileos que sobre mesas y cajas hacen las «cantoras», él gustó, a son de arpa y guitarra, de las *cuecas* que animan al *roto*, cuando la chicha hierve y provoca en los «potrillos» cristalinos, que pasan de mano en mano. Y cuando el horrible y aterrador cólera morbo envenenaba el país chileno, él vio, en las noches solitarias y trágicas, las carretas de las ambulancias, que iban cargadas de cadáveres. ¡Después, cuántas veces, sobre las olas del Pacífico, contempló, desde la cubierta de un vapor, las trémulas rosas de oro de las admirables constelaciones del Sur! Si el excelente ulster hubiese llevado un diario, se encontrarían en él sus impresiones sobre los pintorescos chalets de Viña del Mar, sobre las lindas mujeres limeñas, sobre la rada del Callao. Él estuvo en Nicaragua; pero de ese país no hubiera escrito nada, porque no quiso conocerle, y pasó allá el tiempo, nostálgico, viviendo de sus recuerdos, encerrado en su baúl. En El Salvador sí salió a la calle y conoció a Menéndez y a Carlos Ezeta. Azorado, como el pájaro al ruido del escopetazo, huyó a Guatemala cuando la explosión

19 Darío se refiere a don Carlos María de Borbón y Austria, quien viajó a Chile en 1887, y con el que pudo coincidir en sus visitas a la casa de José Manuel Balmaceda, presidente chileno que termina suicidándose durante la revolución de 1891. Pedro Balmaceda, hijo del presidente, fue para Darío "un amado compañero de trabajo" —así se refiere a él en *A. de Gilbert* (1889)—, impulsor y mecenas de *Abrojos* (1887) y de *Azul...* (1888). La "gran trágica" es Sarah Bernhardt, a cuyas actuaciones dedica Darío el poema "Sarah" y la columna "Teatros", todos textos publicados por el periódico santiagueño *La Época* a fines de 1886.

del 22 de junio.[20] Allá volvió a hacer vida de noctámbulo; escuchó a Elisa Zangheri, la artista del drama, y a su amiga Lina Cerne, que canta como un ruiseñor.

Y un día, ¡ay!, su dueño, ingrato, lo regaló.

* * *

Sí, fui muy cruel con quien me había acompañado tanto tiempo. Ved la historia. Me visitaba en la ciudad de Pedro de Alvarado un joven amigo de las letras, inteligente, burlón, brillante, insoportable, que adoraba a Antonio de Valbuena, que tenía buenas dotes artísticas, y que se atrajo todas mis antipatías por dos artículos que publicó, uno contra Gutiérrez Nájera y otro contra Francisco Gavidia. El muchacho se llamaba Enrique Gómez Carillo y tenía costumbre de llegar a mi hotel a alborotarme la bilis con sus juicios atrevidos y romos y sus risitas molestas.[21] Pero yo le quería, y comprendía bien que en él había tela para un buen escritor. Un día llegó y

---

20 Se trata del golpe militar que Carlos Ezeta llevó adelante contra el gobierno constitucional de Francisco Menéndez en 1890. Darío huye a Guatemala temiendo represalias por su amistad con Menéndez y deja en El Salvador a Rafaela Contreras, con quien había contraído matrimonio civil el día previo al levantamiento.

21 Con la mención de Pedro de Alvarado el texto remite a la Ciudad de Guatemala, de donde era oriundo Enrique Gómez Carrillo. En Guatemala —desde diciembre de 1890 y hasta mediados de 1891—, Darío dirige el periódico *El Correo de la Tarde*, para el cual colabora el joven Carrillo. Con el nombre del modernista guatemalteco, el del mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, el del salvadoreño Francisco Gavidia y —más adelante en el relato— el del español Alejandro Sawa, el narrador viajero perfila la trama multi-nodal de un modernismo todavía endeble, que tiene a la prensa periódica como principal agente religador. Para una lectura de la emergencia de la literatura latinoamericana moderna desde los "fenómenos de religación", ver el ensayo "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)". Allí Zanetti conecta la retórica del viaje moderno —y "modernista"— con las peculiaridades de la incipiente institucionalización de la literatura latinoamericana: "Los continuos viajes, otro rasgo que define la vida letrada de estos años, tienen una función religadora similar a la desarrollada por las publicaciones periódicas. El desplazamiento de los escritores por distintos países de América y de Europa produce una enmarañada red de vínculos (...) [que] contribuyó a que se conocieran, y fueran reconocidos, como hispanoamericanos. (...) Las 'sensaciones de viaje' o los 'recuerdos de viaje' construyen un rico campo semántico que, creemos, si se circunscribe sólo al viaje estético —si bien tiene este un peso en el imaginario del momento que no puede negarse— corre el riesgo de empobrecer su significación" (1994: 519-520).

me dijo: «Me voy para París». «Me alegro. Usted hará más que las recuas de estúpidos que suelen enviar nuestros gobiernos». Prosiguió el charloteo. Cuando nos despedimos, Enrique iba ya pavoneándose con el ulster de la calle del Cabo.

¡Cómo el tiempo ha cambiado! Valdés Vergara, el «hombrecito firme y terco», mi director de *El Heraldo*, murió en la última revolución como un héroe. Él era secretario de la Junta del Congreso, y pereció en el hundimiento del *Cochrane*. Poirier, mi inolvidable Poirier, estaba en México de Ministro de Balmaceda cuando el dictador se suicidó... Valparaíso ha visto el triunfo de los revolucionarios; y quizá el dueño de la tienda de ropa hecha, en donde compré mi sobretodo, que era un excelente francés, está hoy reclamando daños y perjuicios. ¿Y el ulster? Allá voy. ¿Conocéis el nombre del gran poeta Paul Verlaine, el de los *Poemas saturninos*?[22] Zola, Anatolio France, Julio Lemaître, son apasionados suyos. Toda la juventud literaria de Francia ama y respeta al viejo artista. Los decadentes y simbolistas le consultan como a un maestro. France, en su lengua especial, le llama «un salvaje soberbio y magnífico». Mauricio Barrès, Moréas, visitan en «sus hospitales» al «pobre Lélian». El joven Gómez Carrillo, el andariego, el muchacho aquel que me daba a todos los diablos, con el tiempo que ha pasado en París ha cambiado del todo. Su criterio estético es ya otro; sus artículos tienen una factura brillante aunque descuidada, alocada; su prosa

---

22 La pregunta produce un cambio de tono en el texto —anuncia el "punto de giro" de la narración, refuerza la expectativa ante la inminencia del cierre. Ese "punto", la reversión-inversión que opera el relato, actualiza uno de los dramas más agudos ante los que toma posición la escritura dariana: condensada en la fórmula oximorónica del final —el "poder de un pobre escritor americano"—, se trata de la relación de un poeta de los márgenes de la modernidad frente a la tradición local y universal-central. Zanín (1997: 47) argumenta en esta misma dirección que "Darío revierte la suerte de ese 'pobre escritor americano' (...); capitaliza esa pobreza y nos muestra cómo en todo homenaje existe, además del reconocimiento de sí mismo, una cierta porción de veneno que da gusto a las relaciones intelectuales. En la 'Historia de un sobretodo', la economía del relato procede de un *sueldo* que es invertido en la compra de ese objeto. Podemos leer la inversión —inversión en un doble sentido— del primer sueldo de Darío en Chile como la invención de una historia que delineará un capital poético".

gusta y da a conocer un buen temperamento artístico. En la gran capital, a donde fue pensionado por el gobierno de su país, procuró conocer de cerca a los literatos jóvenes, y lo consiguió, y se hizo amigo de casi todos, y muchos de ellos le asistieron, en días de enfermedad, al endiablado centroamericano, que a lo más contara veintiún años. Pues bien, en una de sus cartas, me escribe Gómez Carrillo esta postdata: «¿Sabe usted a quién le sirve hoy su sobretodo? A Paul Verlaine, al poeta... Yo se lo regalé a Alejandro Sawa —el prologuista de López Bago, que vive en París— y él se lo dio a Paul Verlaine. ¡Dichoso sobretodo!»[23]

Sí, muy dichoso; pues del poder de un pobre escritor americano, ha ascendido al de un glorioso excéntrico, que aunque cambie de hospital todos los días, es uno de los más grandes poetas de la Francia.

Edgar Allan Poe[24]

I.

En una mañana gris[25] y húmeda llegué por primera vez al inmenso país de los Estados Unidos. Iba el *steamer* despacio, y

---

23 A través de Carrillo y un año después de publicada su "Historia", Darío conocerá a Sawa en el viaje a París de 1893.

24 *Revista Nacional*, Buenos Aires, segunda serie, año VII, tomo XIX, entrega del 1 de enero de 1894. El texto pasa a la primera edición de *Los raros* (1896) y el capítulo en que se incluye (XVI) lo anuncia con la leyenda "Fragmento de un libro futuro", fórmula que hace eco en el "continuará" del cierre de la publicación en la *Revista*. Darío no escribe el libro prometido pero la preocupación por el norteamericano se mantiene —en el terreno de la crónica y el "ensayo", descontando la deuda de la poesía dariana con Poe— en las constantes alusiones a su obra. Ese interés vuelve a imponerse en la serie "Edgar Poe y los sueños", publicada por *La Nación* en 1913 e incluida en el presente volumen. El texto de *Los raros* fue empleado en varias oportunidades como "prologo" de traducciones al español de Poe; no obstante, la antología de prólogos darianos de Jirón Terán (2003) le atribuye erróneamente al nicaragüense una nueva pieza en prosa dedicada a Poe, el "Prólogo a El cuervo". Este texto pertenece en realidad a Santiago Pérez Triana (1858-1916) y acompañó en 1887 la célebre traducción de "The Raven" de Antonio Pérez Bonalde. Debo la aclaración a la Dra. Beatriz Colombi.

25 En *Los raros,* "fría".

la sirena aullaba roncamente por temor de un choque. Quedaba atrás Fire Island con su erecto faro; estábamos frente a Sandy Hook, de donde nos salió al paso el barco de sanidad. El ladrante *slang* yankee sonaba por todas partes, bajo el pabellón de bandas y estrellas. El viento frío, los pitos arromadizados, el humo de las chimeneas, el movimiento de las máquinas, las mismas ondas ventrudas de aquel mar estañado, el vapor que caminaba rumbo a la gran bahía, todo decía: *all right*. Entre las brumas se divisaban islas y barcos. Long Island desarrollaba la inmensa cinta de sus costas, y *Staten Island*, como en el marco de una viñeta, se presentaba en su hermosura, tentando al lápiz, ya que no, por la falta de sol, la máquina fotográfica. Sobre cubierta se agrupan los pasajeros: el comerciante de gruesa panza, congestionado como un pavo, con encorvadas narices israelitas; el clergyman huesoso, enfundado en su largo levitón negro, cubierto en su ancho sombrero de fieltro, y en la mano una pequeña Biblia; la muchacha que usa gorra de jockey y que durante toda la travesía ha cantado con voz fonográfica, al son de un *banjo*; el joven robusto, lampiño como un bebé, y que, aficionado al box, tiene los puños de tal modo, que bien pudiera desquijarar un rinoceronte de un solo impulso... En los Narrows se alcanza a ver la tierra pintoresca y florida, las fortalezas. Luego, levantando sobre su cabeza la antorcha simbólica, queda a un lado la gigantesca Madona de la Libertad, que tiene por peana un islote. De mi alma brota entonces la salutación: «A ti, prolífica, enorme dominadora. A ti, Nuestra Señora de la Libertad. A ti, cuyas mamas de bronce alimentan un sinnúmero de almas y corazones. A ti, que te alzas solitaria y magnífica sobre tu isla, levantando la divina antorcha. Yo te saludo al paso de mi *steamer*, prosternándome delante de tu majestad. *Ave: Good morning!* Yo sé, oh divino ícono, oh magna estatua, que tu solo nombre, el de la excelsa beldad que encarnas, ha hecho brotar estrellas sobre el mundo, a la manera del *fiat* del Señor. Allí están entre todas, brillantes sobre

las listas de la bandera, las que iluminan el vuelo del águila de América, de esta tu América formidable, de ojos azules. Ave, Libertad, llena de fuerza; el Señor es contigo: bendita tú eres. Pero ¿sabes? se te ha herido mucho por el mundo, divinidad, manchando tu esplendor. Anda en la tierra otra que ha usurpado tu nombre, y que, en vez de la antorcha, lleva la tea. Aquélla no es la Diana sagrada de las incomparables flechas: es Hécate».

Hecha mi salutación, mi vista contempla la masa enorme que está al frente, aquella tierra coronada de torres, aquella región de donde casi sentís que viene un soplo subyugador y terrible: Manhattan, la isla de hierro, New York, la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la tormentosa, la irresistible capital del cheque. Rodeada de islas menores, tiene cerca a Jersey; y agarrada a Brooklyn con la uña enorme del puente; Brooklyn, que tiene sobre el palpitante pecho de acero un ramillete de campanarios.

Se cree oír la voz de New York, el eco de un vasto soliloquio de cifras. ¡Cuán distinta de la voz de París, cuando uno cree escucharla, al acercarse, halagadora como una canción de amor, de poesía y de juventud! Sobre el suelo de Manhattan parece que va a verse surgir de pronto un colosal Tío Samuel, que llama a los pueblos todos a una inaudita venduta, y que el martillo del vendutero[26] cae sobre cúpulas y techumbres produciendo un ensordecedor trueno metálico. Antes de entrar al corazón del monstruo recuerdo la ciudad que vio en el poema bárbaro el vidente Thogorma:

Thogorma dans ses yeux vit monter des murailles
De fer d'où s'enroulaient des spirales des tours
Et de palais cerclés d'airain sur des blocs lourds;

---

26 En *Los raros*, "un inaudito remate" y "el martillo del rematador".

Ruche énorme, géhenne aux lugubres entrailles
Où s'engouffraient les Forts, princes des anciens jours.[27]

Semejantes a los Fuertes de los días antiguos, viven en sus torres de piedra, de hierro y de cristal, los hombres de Manhattan.

En su fabulosa Babel, gritan, mugen, resuenan, braman, conmueven, la Bolsa, la locomotora, la fragua, el banco, la imprenta, el dock y la urna electoral. El edificio Produce Exchange entre sus muros de hierro y granito reúne tantas almas cuantas hacen un pueblo... He allí Broadway. Se experimenta casi una impresión dolorosa; sentís el dominio del vértigo. Por un gran canal cuyos lados los forman casas monumentales que ostentan sus cien ojos de vidrios y sus tatuajes de rótulos, pasa un río caudaloso, confuso, de comerciantes, corredores, caballos, tranvías, ómnibus, hombres-sandwichs vestidos de anuncios y mujeres bellísimas. Abarcando con la vista la inmensa arteria en su hervor continuo, llega a sentirse la angustia de ciertas pesadillas. Reina la vida del hormiguero: un hormiguero de percherones gigantescos, de carros monstruosos, de toda clase de vehículos. El vendedor de periódicos, rosado y risueño, salta como un gorrión, de tranvía en tranvía, y grita al pasajero: *intamsooonwoool!*, lo que quiere decir si gustáis comprar cualquiera de esos tres diarios: el *Evening Telegram*, el *Sun* o el *World*. El ruido es mareador y se siente en el aire una trepidación incesante; el repiqueteo de los cascos, el vuelo sonoro de las ruedas, parece que a cada instante aumentase. Temeríase a cada momento un choque, un fracaso, si no se conociese que este inmenso río que corre con una fuerza

27 "Thogorma ante sus ojos vio alzarse las murallas / Cuyo hierro se retorcía en espirales de torres / Y en apilados palacios de enfadosos bronces; / Colmena enorme, gehena de lúgubres entrañas / Allí se abisman los Fuertes, príncipes de los antiguos días." La estrofa corresponde a "Kaïn", el texto que abre la colección *Poèmes barbares* (1862) de Leconte de Lisle. Agradezco la traducción al profesor Walter Romero, de la cátedra de Literatura Francesa de la UBA.

de alud, lleva en sus ondas la exactitud de una máquina. En lo más intrincado de la muchedumbre, en lo más convulsivo y crespo de la ola de movimiento, sucede que una lady anciana, bajo su capota negra, o una miss rubia, o una nodriza con su bebé quiere pasar de una acera a otra. Un corpulento policeman alza la mano; detiénese el torrente; pasa la dama; *all right!*[28]

«Esos cíclopes...» dice Groussac; «esos feroces calibanes...» escribe Péladan. ¿Tuvo razón el raro Sâr al llamar así a estos hombres de la América del Norte? Calibán reina en la isla de Manhattan, en San Francisco, en Boston, en Washington, en todo el país. Ha conseguido establecer el imperio de la materia, desde su estado misterioso con Edison, hasta la apoteosis del puerco, en esa abrumadora ciudad de Chicago. Calibán se satura de whisky, como en el drama de Shakespeare de vino; se desarrolla y crece; y sin ser esclavo de ningún Próspero, ni martirizado por ningún genio del aire, engorda y se multiplica; su nombre es Legión.[29] Por voluntad de Dios suele brotar de entre esos poderosos monstruos, algún ser de superior naturaleza, que tiende las alas a la eterna Miranda de lo ideal. Entonces, Calibán mueve contra él a Sicorax; y se le destierra o se le mata. Esto lo vio el mundo con Edgar Allan Poe, el

---

28 Desde las primeras líneas el artículo apela a la tradición latinoamericana del viajero finisecular. En este sentido apunta Colombi (2012): "La escena de llegada, propia del género viaje, y el paseo por Manhattan, dan ingreso al texto, que puede pensarse como un homenaje a las ***E**scenas Norteamericanas* de Martí. En la visión urbana de New York priman las sensaciones de acumulación y de vértigo, plagadas de imágenes sonoras intimidatorias para el paseante, como la trepidación, el repiqueteo, el sonido de las ruedas, el choque, ese *shock* de la ciudad que pocos años más tarde George Simmel describiría en *La metrópolis y la vida mental"*.

29 Darío viaja en 1893 a New York, donde a fines de mayo conoce a su admirado José Martí (para un estudio de este vínculo de "filiación literaria" ver el trabajo de Zanetti, 1997). Pero la crónica hace mucho más que mirar la ciudad bajo el prisma martiano: ofrece también —y en sintonía con los desarrollos de Groussac, a quien Darío conoce en Panamá en este mismo viaje— una formulación temprana del calibanismo finisecular, cinco años antes de su ensayo "El triunfo de Calibán" (1898) y siete antes que el *Ariel* (1900) de Rodó.

cisne desdichado que mejor ha conocido el ensueño y la muerte...[30]

—¿Por qué vino tu imagen a mi memoria, Stella, Alma, dulce reina mía, tan presto ida para siempre, el día en que, después de recorrer el hirviente Broadway, me puse a leer los versos de Poe, cuyo nombre de Edgar, armonioso y legendario, encierra tan vaga y triste poesía, y he visto desfilar la procesión de sus castas enamoradas a través del polvo de plata de un místico ensueño? Es porque tú eres hermana de las liliales vírgenes cantadas en brumosa lengua inglesa por el soñador infeliz, príncipe de los poetas malditos. Tú como ellas eres llama del infinito amor. Frente al balcón, vestido de rosas blancas, por donde en el Paraíso asoma tu faz de generosos y profundos ojos, pasan tus hermanas y te saludan con una sonrisa, en la maravilla de tu virtud, ¡oh mi ángel consolador, oh mi esposa! La primera que pasa es Irene, la dama brillante de palidez extraña, venida de allá, de los mares lejanos; la segunda es Eulalia, la dulce Eulalia de cabellos de oro y ojos de violeta, que dirige al cielo su mirada; la tercera es Leonora, llamada así por los ángeles, joven y radiosa en el Edén distante; la otra es Frances, la amada que calma las penas con su recuerdo; la otra es Ulalume, cuya sombra yerra en la nebulosa región de Weir, cerca del sombrío lago

---

30 El texto retoma la figuración de Poe como "ángel caído" que fundara Baudelaire en el prólogo a sus *Histoires extraordinaires* ("Edgar Poe, sa vie et ses ouvres", 1856). Colombi argumenta que "Darío da continuidad a esta imagen de Baudelaire, que contiene también un sesgo crítico hacia la democracia y el igualitarismo (...), dando paso al arielismo del 900. En la semblanza de Darío, Poe es el primer Ariel pre-arielismo, el primer ejemplar de una ideología de escritor que regirá en el horizonte del intelectual finisecular hispanoamericano, marcado por la aversión a lo que Enrique Rodó llamaría la nordomanía" (2012). Por otra parte, en su lectura integral del proyecto de *Los raros*, Colombi destaca la apuesta por la "autofiguración" contenida en cada una de las semblanzas —pues si bien Darío "no se incluye en un capítulo autónomo como Verlaine lo hiciera en *Los poetas malditos* (...) disemina su propio proyecto en cada una de las siluetas" (2004a: 74)— y señala dos "dominantes" entretejidas en la colección, el relato "extravagante" y el "heroico" —modelo este último que parece primar en el capítulo dedicado a Poe. Bajo el prisma de esta misma estrategia de desdoblamiento se aproxima Arellano (1998: 47) al conjunto de *raros*, si bien su estudio avanza desde la retórica del panegírico.

de Auber; la otra Helen, la que fue vista por la primera vez a la luz de perla de la luna; la otra Annie, la de los ósculos y las caricias y oraciones por el adorado; la otra Annabel Lee, que amó con un amor envidia de los serafines del cielo; la otra Isabel, la de los amantes coloquios en la claridad lunar; Ligeia, en fin, meditabunda, envuelta en un velo de extraterrestre esplendor... Ellas son, cándido coro de ideales oceánidas, quienes consuelan y enjugan la frente al lírico Prometeo amarrado a la montaña Yankee, cuyo cuervo, más cruel aún que el buitre esquiliano, sentado sobre el busto de Palas, tortura el corazón del desdichado, apuñalándole con la monótona palabra de la desesperanza. Así tú para mí, en medio de los martirios de la vida, me refrescas y alientas con el aire de tus alas, porque si partiste en tu forma humana al viaje sin retorno, siento la venida de tu ser inmortal, cuando las fuerzas me faltan o cuando el dolor tiende hacia mí el negro arco. Entonces, Alma, *Stella*, oigo sonar cerca de mí el oro invisible de tu escudo angélico. Tu nombre luminoso y simbólico surge en el cielo de mis noches como un incomparable guía, y por tu claridad inefable llevo el incienso y la mirra a la cuna de la eterna Esperanza.[31]

I — El hombre

La influencia de Poe en el arte universal ha sido suficientemente honda y transcendente para que su nombre y su obra no sean a la continua recordados. Desde su muerte acá, no hay año casi en que, ya en el libro o en la revista, no se ocupen del excelso poeta americano, críticos, ensayistas y poetas. La obra

---

31 La crónica trama un catálogo de mujeres-Poe, con la particularidad de que el cronista incluye a su "propia" mujer en la serie (habría que recordar que "Stella", Rafaela Contreras, primera esposa del poeta, había muerto pocos meses antes, en enero de 1893). En su pormenorizado estudio del *ciclo Poe* en la tradición hispanoamericana, Colombi (2012) señala que Darío fija en este artículo —y en este preciso segmento— una de las inflexiones más perdurables del *mito Poe* entre los escritores hispanoamericanos: "el *recurso de la identificación* con su imagen, inaugurado por Baudelaire, quien consideraba a Poe su doble".

de Ingram iluminó la vida del hombre; nada puede aumentar la gloria del soñador maravilloso. Por cierto que la publicación de aquel libro, cuya traducción a nuestra lengua hay que agradecer al señor Mayer, estaba destinada al grueso público.[32]

¿Es que en el número de los escogidos, de los aristócratas del espíritu, no estaba ya pesado en su propio valor, el odioso fárrago del canino Griswold? La infame autopsia moral que se hizo del ilustre difunto debía tener esa bella protesta. Ha de ver ya el mundo libre de mancha al cisne inmaculado.

Poe, como un Ariel hecho hombre, diríase que ha pasado su vida bajo el flotante influjo de un extraño misterio. Nacido en un país de vida práctica y material, la influencia del medio obra en él al contrario. De un país de cálculo brota imaginación tan estupenda. El don mitológico parece nacer en él por lejano atavismo y vese en su poesía un claro rayo del país de sol y azul en que nacieron sus antepasados. Renace en él el alma caballeresca de los Le Poer alabados en las crónicas de Generaldo Gambresio. Arnoldo Le Poer lanza en la Irlanda de 1327 este horrible insulto al caballero Mauricio de Desmond: «Sois un rimador». Por lo cual se empuñan las espadas y se traba una riña, que es el prólogo de una guerra sangrienta. Cinco siglos después, un descendiente del provocativo Arnoldo glorificará a su raza, erigiendo sobre el rico pedestal de la lengua inglesa, y en un nuevo mundo, el palacio de oro de sus rimas.

---

32 En adelante —para el diseño del relato de la "vida"—, la crónica se apropia de la extensa y documentada biografía de John Henry Ingram (*Edgar Allan Poe. His Life, Letters and Opinions*, publicada en dos volúmenes en Londres en 1880), a partir de la traducción de Edelmiro Mayer (*Edgardo Allan Poe. Su vida, cartas y opiniones*, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1887). De este volumen salen las citas y testimonios, las alusiones a algunas imágenes-grabados de Poe, y las referencias históricas que comenta el texto. Ante las tres vías hegemónicas disponibles para el retrato, Darío decide enfrentar la de Griswold —que construye un Poe "demonio"—, acatar la de Ingram —que lo glorifica como "ángel"— y tamizar la baudelairiana —que también, contra Griswold, lo reivindica, pero ya no por la vía angelical sino insistiendo en su faz demoníaca—. Bajo estas dos últimas claves se lee la objeción dariana a uno de los principios básicos de la crítica positivista: este Prometeo moderno, "príncipe de los poetas malditos", no se hace a imagen del "medio" sino que aparece como su reverso.

El noble abolengo de Poe, ciertamente, no interesa sino a «aquellos que tienen gusto de averiguar los efectos producidos por el país y el linaje en las peculiaridades mentales y constitucionales de los hombres de genio», según las palabras de la noble señora Whitman. Por lo demás, es él quien hoy da valer y honra a todos los pastores protestantes, tenderos, rentistas o mercachifles que lleven su apellido en la tierra del honorable padre de su patria, Jorge Washington.

Sábese que en el linaje del poeta hubo un bravo Sir Rogerio que batalló en compañía de Strongbow; un osado Sir Arnoldo que defendió a una lady acusada de bruja; una mujer heroica y viril, la célebre "Condesa" del tiempo de Cromwell; y pasando por sobre enredos genealógicos antiguos, un general de los Estados Unidos, su abuelo. Después de todo, este ser trágico, de historia tan extraña y romancesca, dio su primer vagido entre las coronas marchitas de una comedianta, la cual le dio vida bajo el imperio del más ardiente amor. La pobre artista había quedado huérfana desde muy tierna edad. Amaba el teatro; era inteligente y bella; y de esa dulce gracia nació el pálido y melancólico visionario que dio al arte un mundo nuevo.

Poe nació con el envidiable don de la belleza corporal. De todos los retratos que he visto suyos, ninguno da idea de aquella especial hermosura que en descripciones han dejado muchas de las personas que le conocieron. No hay duda que en toda la iconografía poeana, el retrato que debe representarle mejor es el que sirvió a Mr. Clarke para publicar un grabado que copiaba al poeta en el tiempo en que éste trabajaba en la empresa de aquel caballero. El mismo Clarke protestó contra los falsos retratos de Poe que después de su muerte se publicaron. Si no tanto como los que calumniaron su hermosa alma poética, los que desfiguran la belleza de su rostro son dignos de la más justa censura. De todos los retratos que han llegado a mis manos, los que más me han llamado la atención son el de Chifflart, publicado en la

edición ilustrada de Quantin de los *Cuentos extraordinarios*[33], y el grabado por R. Loncup para la traducción del libro de Ingram por Mayer. En ambos Poe ha llegado ya a la edad madura. No es por cierto aquel gallardo jovencito sensitivo que, al conocer a Elena Stannard, quedó trémulo y sin voz, como el Dante de la *Vita Nuova*... Es el hombre que ha sufrido ya, que conoce por sus propias desgarradas carnes cómo hieren las asperezas de la vida. En el primero, el artista parece haber querido hacer una cabeza simbólica. En los ojos, casi ornitomorfos, en el aire, en la expresión trágica del rostro, Chifflart ha intentado pintar al autor del *Cuervo*, al visionario, al «unhappy Master» más que al hombre. En el segundo hay más realidad: esa mirada triste, de tristeza contagiosa, esa boca apretada, ese vago gesto de dolor y esa frente ancha y magnífica en donde se entronizó la palidez fatal del sufrimiento, pintan al desgraciado en sus días de mayor infortunio, quizá en los que precedieron a su muerte. Los otros retratos, como el de Halpin para la edición de Armstrong[34], nos dan ya tipos de lechuguinos de la época, ya caras que nada tienen que ver con la cabeza bella e inteligente de que habla Clarke. Nada más cierto que la observación de Gautier: «Es raro que un poeta, dice, que un artista, sea conocido bajo su primer encantador aspecto. La reputación no le viene sino muy tarde, cuando ya las fatigas del estudio, la lucha por la vida y las torturas de las pasiones han alterado su fisonomía primitiva: apenas deja sino una máscara usada, marchita, donde cada dolor ha puesto por estigma una magulladura o una arruga».[35]

---

33 Se trata de la imagen que acompaña a la edición de 1884 de las *Histoires extraordinaires* traducidas por Baudelaire (Paris, A. Quantin).

34 Se refiere al grabado de Frederick Halpin, publicado originalmente como frontispicio de la edición de J. S. Redfield (*The Poetical Works of Edgar Allan Poe*, New York, 1859), luego reproducido en la edición de las obras completas por Richard H. Soddard (*The Works of Edgar Allan Poe*, New York, A. C. Armstrong and Sons, 1884).

35 La crónica intercala una cita sorprendente, en principio, porque Théophile Gautier no se encuentra entre las fuentes a las que recurre la biografía de Ingram. La reflexión sobre la "reputación del poeta" la aplica

Desde niño Poe «prometía una gran belleza».[36]

Sus compañeros de colegio hablan de su agilidad y robustez. Su imaginación y su temperamento nervioso estaban contrapesados por la fuerza de sus músculos. El amable y delicado ángel de poesía, sabía dar excelentes puñetazos. Más tarde dirá de él una buena señora: «Era un muchacho bonito».[37] Cuando entra a West Point hace notar en él un colega, Mr. Gibson, su «mirada cansada, tediosa y hastiada». Ya en su edad viril, recuérdale el bibliófilo Gowans: «Poe tenía un exterior notablemente agradable y que predisponía en su favor: lo que las damas llamarían claramente bello». Una persona que le oye recitar en Boston, dice: «Era la mejor realización de un poeta, en su fisonomía, aire y manera». Un precioso retrato es hecho de mano femenina: «una talla algo menos que de altura mediana quizá, pero tan perfectamente proporcionada y coronada por una cabeza tan noble, llevada tan regiamente, que, a mi juicio de muchacha, causaba la impresión de una estatura dominante. Esos claros y melancólicos ojos parecían mirar desde una eminencia...»[38] Otra dama recuerda la extraña impresión de sus ojos: «Los ojos de Poe, en verdad, eran el rasgo que más impresionaba y era a ellos a los que su cara debía su atractivo peculiar. Jamás he visto otros ojos que en nada se les parecieran. Eran grandes, con pestañas largas y un negro de azabache: el iris acero-gris, poseía una cristalina claridad y transparencia, a través de la cual la pupila negra-azabache se veía expandirse y contraerse, con toda sombra de pensamiento o de emoción. Observé que los párpados jamás se contraían, como es tan usual

---

Gautier a Baudelaire, al repasar la descripción de Banville de un retrato del autor de *Las flores del mal*. Darío traduce, entonces, un fragmento de la semblanza —titulada "Portraits littéraires. Charles Baudelaire"— que Gautier publica en siete entregas (marzo-abril de 1868) en el periódico *L'Univers illustré*, semblanza que se transformará en el prólogo de la tercera edición (1869) de las *flores* baudelairianas.

36 *Ingram*. [Nota de R. D.]

37 *Mrs. Royster. Citada por Ingram.* [Nota de R. D.]

38 *Miss Heywood. Ibíd.* [Nota de R. D.]

en la mayor parte de las personas, principalmente cuando hablan; pero su mirada siempre era llena, abierta y sin encogimiento. Su expresión habitual era soñadora y triste: algunas veces tenía un modo de dirigir una mirada ligera, de soslayo, sobre alguna persona que no le observaba a él y, con una mirada tranquila y fija, parecía que mentalmente estaba midiendo el calibre de la persona que estaba ajena de ello. —¡Qué ojos tremendos tiene el Sr. Poe! —me dijo una señora. Me hace helar la sangre al verle darse vuelta lentamente y fijarlos sobre mí cuando estoy hablando».[39] La misma agrega: «Usaba un bigote negro, esmeradamente cuidado, pero que no cubría completamente una expresión ligeramente contraída de la boca y una tensión ocasional del labio superior, que se asemejaba a una expresión de mofa. Esta mofa, en verdad, era fácilmente excitada; un movimiento del labio, apenas perceptible y sin embargo intensamente expresivo. No había en ella nada de malevolencia; pero sí mucho sarcasmo». Sábese, pues, que aquella alma potente y extraña estaba encerrada en hermoso vaso. Parece que la distinción y dotes físicas deberían ser nativas en todos los portadores de lira. ¿Apolo, el crinado numen lírico, no es el prototipo de la belleza viril? Mas no todos sus hijos nacen con dote tan espléndido. Los privilegiados se llaman Goethe, Byron, Lamartine, Poe.

Nuestro poeta, por su organización vigorosa y cultivada, pudo resistir esa terrible dolencia que un médico escritor llama con gran propiedad «la enfermedad del ensueño». Era un sublime apasionado, un nervioso, uno de esos divinos semilocos necesarios para el progreso humano, lamentables cristos del arte, que por amor al eterno ideal tienen su calle de la amargura, sus espinas y su cruz. Nació con la adorable llama de la poesía, y ella le alimentaba al propio tiempo que era su martirio. Desde niño quedó huérfano y le recogió un

---

39 *Mrs. Weiss. Ibíd.* [Nota de R. D.]

hombre que jamás podría conocer el valor intelectual de su hijo adoptivo. El Sr. Allan —cuyo nombre pasará al porvenir al brillo del nombre del poeta— jamás pudo imaginarse que el pobre muchacho recitador de versos que alegraba las veladas de su *home,* fuese más tarde un egregio príncipe del arte. En Poe reina el «ensueño» desde la niñez. Cuando el viaje de su protector le lleva a Londres, la escuela del dómine Bransby es para él como un lugar fantástico que despierta en su ser extrañas reminiscencias; después, en la fuerza de su genio, el recuerdo de aquella morada y del viejo profesor han de hacerle producir una de sus subyugadoras páginas. Por una parte, posee en su fuerte cerebro la facultad musical; por otra, la fuerza matemática. Su «ensueño» está poblado de quimeras y de cifras como la carta de un astrólogo. Vuelto a América, vémosle en la escuela de Clarke, en Richmond, en donde al mismo tiempo que se nutre de clásicos y recita odas latinas, boxea y llega a ser algo como un *champion* estudiantil; en la carrera hubiera dejado atrás a Atalanta, y aspiraba a los lauros natatorios de Byron. Pero si brilla y descuella intelectual y físicamente entre sus compañeros, los hijos de familia de la fofa aristocracia del lugar ven sobre el hombro al hijo de la cómica. ¿Cuánta no ha de haber sido la hiel que tuvo que devorar este ser exquisito, humillado por un origen del cual en días posteriores habría orgullosamente de gloriarse? Son esos primeros golpes los que empezaron a cincelar el pliegue amargo y sarcástico de sus labios. Desde muy temprano conoció las asechanzas del lobo racional. Por eso buscaba la comunicación con la naturaleza, tan sana y fortalecedora. «Odio sobre todo y detesto este animal que se llama *Hombre*», escribía Swift a Pope. Poe a su vez habla «de la mezquina amistad y de la fidelidad del polvillo de fruta (gossamer fidelity) del mero *hombre*». Ya en el libro de Job, Eliphaz Themanita exclama: «¿Cuánto más el hombre abominable y vil que bebe como agua la iniquidad?» No buscó el lírico americano el apoyo de la oración; no era creyente;

o al menos, su alma estaba alejada del misticismo. A lo cual da por razón James Russell Lowell lo que podría llamarse la matematicidad de su cerebración. «Hasta su misterio es matemático, para su propio espíritu». La ciencia impide al poeta penetrar y tender las alas en la atmósfera de las verdades ideales. Su necesidad de análisis, la condición algebraica de su fantasía, hácele producir tristísimos efectos cuando nos arrastra al borde de lo desconocido. La especulación filosófica nubló en él la fe, que debiera poseer como todo poeta verdadero. En todas sus obras, si mal no recuerdo, sólo unas dos veces está escrito el nombre de Cristo.[40] Profesaba sí la moral cristiana; y en cuanto a los destinos del hombre, creía en una ley divina, en un *fatum* inexorable. En él la ecuación dominaba a la creencia, y aun en lo referente a Dios y sus atributos, pensaba con Spinoza que las cosas invisibles y todo lo que es objeto propio del entendimiento no puede percibirse de otro modo que por los ojos de la demostración[41], olvidando la profunda afirmación filosófica: «*intellectus noster se habet ad prima entium, quae sunt manifestissima in natura, sicut oculus vespertilionis ad solem*».[42] No creía en lo *sobrenatural*, según confesión propia; pero afirmaba que Dios, como creador de la naturaleza, puede, si quiere, modificarla. En la narración de la metempsícosis de Ligeia hay una definición de Dios, tomada de Glanvill, que parece ser sustentada por Poe: Dios no es más que una gran voluntad que penetra todas las cosas por la naturaleza de su intensidad. Lo cual estaba ya dicho por Santo Tomás en estas palabras: «Si las cosas mismas no determinan el fin para sí, porque desconocen la razón del fin, es necesario que se les determine el fin por otro que sea determinador de la naturaleza. Éste es el

40 *Tiene, no obstante, un himno a María en* Poems and Essays. [Nota de R. D.]

41 *Spinoza*, Tratado teológico político. [Nota de R. D.]

42 Son palabras de Aristóteles citadas por Tomás de Aquino en *Summa contra Gentiles*: "nuestro intelecto está relacionado con los primeros principios de los seres, que son clarísimos por naturaleza, como el ojo del murciélago a la luz del sol".

que previene todas las cosas, que es ser por sí mismo necesario, y a éste llamamos Dios...»[43] En la *Revelación Magnética*, a vuelta de divagaciones filosóficas, Mr. Vankirk —que, como casi todos los personajes de Poe, es Poe mismo— afirma la existencia de un Dios material, al cual llama *materia suprema e imparticulada*. Pero agrega: «la materia imparticulada, o sea Dios en estado de reposo, es en lo que entra en nuestra comprensión, lo que los hombres llaman espíritu».[44] En el diálogo entre Oinos y Agathos pretende sondear el misterio de la divina inteligencia; así como en los de Monos y Una y de Eros y Charmion penetra en la desconocida sombra de la Muerte, produciendo, como pocos, extraños vislumbres en su concepción del espíritu en el espacio y en el tiempo.[45]

(*Continuará*)

---

43 *Santo Tomás*, Teodicea, *XLIV*. [Nota de R. D.]

44 En "Mesmeric Revelation", relato publicado por primera vez en la *Columbian Magazine* (1844) y luego incluido en la colección *Tales, by Edgar A. Poe* (New York, Wiley and Putnam, 1845).

45 Se refiere, respectivamente, a los siguientes textos de Poe: "The Power of Words" (aparecido en *Democratic Review* en 1845), "The Colloquy of Monos and Una" (en *Tales, by Edgar A. Poe*) y "The Conversation of Eiros and Charmion" (recogido en *Tales of the Grotesque and Arabesque*, de 1840).

El Salón[46]

En el Palacio de los Mercaderes, convertido por feliz imprevisión en asilo de las Artes, inauguran hoy oficialmente los pintores su tercer salón anual. Lo inauguran ventajosamente y la inauguración coincide con otras súbitas manifestaciones de anhelos intelectuales, en esta gran capital bursátil, tan mal mirada por los cultivadores de pensamiento, por los dueños de algún ideal, por los artistas sobre todo —escasos como en todas partes— que en ella padecen la celeste fiebre.

Mala fama tiene Buenos Aires entre los hombres de los cuadros, las estatuas, los versos y las partituras. Dicen que es una dama rica, estanciera, que ha viajado a París, que su casa está construida de buenos mármoles por mediocres albañiles; que su cochera es inmejorable; que gasta mucho en el modisto, pero que no posee ni un cuadro, ni un libro. Yo conozco a esos hombres y sé que son un tanto injustos. Visten hoy exactamente como los clubmen; pero son los mismos que antaño tenían largas cabelleras y grandes entusiasmos. Los peluqueros les han cortado los cabellos; mas siempre

46 *La Prensa*, Buenos Aires, lunes 21 de octubre de 1895. Se presentan a continuación dos entregas del conjunto de siete que Darío escribe sobre la tercera exposición de arte del Ateneo de Buenos Aires, por encargo para el periódico porteño. La extensa serie, publicada entre el 21 de octubre y el 10 de noviembre de 1895 —y descubierta por Malosetti Costa (2001) en su estudio del proyecto de los *primeros modernos* en las artes plásticas argentinas—, ha permanecido inédita hasta hoy y se mantiene relativamente inexplorada por la bibliografía. Las intervenciones del poeta en tanto "crítico" en el ámbito del Ateneo —conflictivas, algo hiperbólicas como reconoce Darío en su *Autobiografía* (1915) al señalar que "exagerábamos, como era natural, la nota"— las ponen en contexto los trabajos de Malosetti Costa (2001 y 2004) y el de García Morales (2004). Este último agrega nuevos documentos y amplía el análisis a las acciones de Darío "a la distancia", una vez instalado en Europa. La investigadora argentina ha insistido con acierto en el carácter "programático" de estos artículos, pues en ellos Darío "no sólo habló y opinó minuciosamente acerca de todo lo que podía verse en ese salón, sino que trazó una historia del arte en el continente, dictó cátedra estética y sostuvo sus convicciones y predilecciones en materia artística. No sólo se mostraba extraordinariamente informado: Darío expuso allí, entre ironías y gestos de elegante reticencia frente a los cuadros, a sus ***raros*** creadores de imágenes visuales. Imágenes que ejercieron, por otra parte, poderoso influjo sobre su creación poética" (Malosetti Costa, 2001: 380).

son los dueños del hermoso y santo fuego; siempre vuelan hasta la lejanía de sus deseos. Por eso ven tan gris en esta atmósfera metropolitana.

Sí, hay ambiente para el arte en Buenos Aires. Beruti no podrá decir que no, y el carcaj de Schiaffino debe estarse quieto ante alguna célebre kalofobia edilicia ya echada al olvido hoy que la estética municipal ha sido exaltada gracias a la disposición de un ministro plausible.[47]

Entre los setecientos mil habitantes, más o menos, de este poderoso centro del continente, mientras las rotisseries y cafés nocturnos se pueblan de alegres gozadores de la vida, cuando los teatros se vacían, y en los salones se danza, o conversa de modas, de negocios, o de política, hay, no lo dudéis, lámparas que alumbran cabezas de soñadores, de trabajadores, que ponen la sangre de sus ideas a la ayuda de su sueño; hay muchos espíritus que se consagran a su obra, llevados de la mano y alentados por sus amigos inmortales, sus músicos, sus pintores, sus escultores, sus poetas. Sucede sí que estas fuerzas esparcidas no encuentran el instante de la atracción; sucede que esos elementos afines se mantienen separados por razones más o menos inexplicables, y que si llegase el día de su conjunción se podría saber a cuánto asciende y puede ascender la cultura argentina en lo relacionado con las Bellas Artes, y también, esto es claro, en el terreno del libro.

Se censura al público, al «burgués»; sería ya tiempo de defender al burgués. El público es el alumno de la prensa, y no puede sino seguir las corrientes señaladas por sus maestros, los que escriben para el público.[48]

---

47 La crónica parece referirse a un artículo de Schiaffino —"Estética de la capital (cuestiones ediles)"— aparecido en *La Nación* el 19 de enero de 1894, en el cual el artista sostenía con vehemencia que la falta de planes oficiales sobre las intervenciones urbanas conducía a una Buenos Aires "fea". Respecto del proyecto de reforma de la Plaza de Mayo, argumentaba contra el "desatino" de conservar la pirámide, "un deleznable pilar de ladrillos" que "tiene un aspecto tan banal que parece un accesorio de circo".

48 Si bien —como apunta Malosetti Costa— las candentes discusiones en el Ateneo tuvieron como tema recurrente "el rol de los artistas y críticos en relación con la 'educación del gusto público'" (2004: 108),

El llamado burgués piensa con el diario que lee. Escritores, tesoneros que hagan la propaganda del Arte, son los que faltan. Hay que señalar los hermosos ejemplos; hay que aplaudir a quien se debe. No conocemos el stud del Dr. del Valle, pero sabemos que tiene la *Diana* de Falguière. Un caballo de raza es muy hermoso; pero habrá que conceder que es más hermoso un Degas, algo de Puvis de Chavannes, alguna violencia de Rodin. Hay que persistir siempre en la protección del Estado para la educación estética, recordando el bello programa de cultura planteado por Schiller: es únicamente por el estado estético y no por el estado físico que el estado moral puede desarrollarse. Bien es que se prediquen a la continua las excelencias de la educación física; mas hay que dar aire a las alas de las almas, pues no es de desearse para este pueblo joven y grande, feliz conquistador del porvenir, una generación utilitaria, exclusivamente práctica, egoísta e indocta, que vuele hacia un ideal de gimnastas y danzantes en el Pegaso de la bicicleta.

Sobre todo, la obligación mayor es para con los que vienen, para con los que mañana han de ser los directores del espíritu nacional. Aquellos mismos yankees calibanescos, que tanto se curan del desenvolvimiento de sus energías físicas, a punto de renovar los juegos atléticos que celebrara Píndaro[49], vuelven sus ojos a la divina Miranda. ¿Ser rico y fuerte es un motivo para desdeñar, para olvidar que no solamente somos carne y hueso? Miro, ciertamente, moverse la cabeza desaprobadora de los atacados de incurable bottomismo.[50] Pocos son los caballeros de la luz, pocos los francos defensores, pocos los firmes amigos del triunfo de la idea.

---

sorprende la lucidez de Darío quien, siempre atento a las aristas del emergente proceso de institucionalización, señala en su "hacer crítico" el rol decisivo del periodismo como resorte para el arte nuevo.

49 Referencia a los primeros Juegos Olímpicos Modernos, en gestación por ese entonces, y que tendrán su primera edición en abril de 1896.

50 Anglicismo a partir de "bottomist": quienes, por propia voluntad y conscientemente, viven en actitud despreocupada —próxima al desprecio— respecto del dinero y el consumo.

Raros los que persisten en la tarea de misioneros del Arte, y muchos más los que imiten el ejemplo de esos excepcionales importadores de obras artísticas que educan el gusto, obras que son modelos provechosos y riquezas intelectuales.

El director del Museo de Bellas Artes ha clamado desde hace largo tiempo en pro del gusto nacional, ha hecho una meritoria campaña.[51] ¿Hay muchos que hayan seguido sus huellas? Entre los esplendores comerciales y los progresos prácticos del municipio, en el tiempo áureo, las mal queridas Artes no tuvieron su parte de impulsión sino en censuradas construcciones y en otras sedicentes manifestaciones artísticas. Ah, si de otro modo se hubiese obrado, ya habrían encontrado los fundadores de hoy la base de un museo por compras y adquisiciones. Ahora, felizmente, adviértese como una especie de reacción y se ve como que se atraen y se animan unas a otras las energías existentes. Ese combatido Ateneo es el causante de la animación. El Ateneo ha entrado en una nueva vía; en su amplio programa caben todos los esfuerzos, sin distinción de escuelas, sin preferencias ni prejuicios; quien tenga una idea que manifestar, una fe intelectual que predicar, tiene en el Ateneo medio y relativos elementos. A los hombres de letras y de ciencia, las conferencias; a los artistas, el Salón.

Amantes de las Artes, ayer habéis podido estar contentos. El pequeño Salón tuvo su pequeño público, en su día de vernissage.[52] Las lindas mujeres visitaron a los pintores, en su fiesta de trabajo. Hoy todo está listo, los cuadros esperan. El público puede entrar.

---

51 Se refiere, obviamente, a Eduardo Schiaffino, designado como Director y Conservador del Museo Nacional de Bellas Artes por decreto de Antonio Bermejo (el "plausible" ministro al que alude la crónica) el 15 de julio de 1895. El Museo abrirá sus puertas en diciembre de 1896, en el edificio del Bon Marché (más tarde Galerías Pacífico).

52 Inauguración.

I.

> Painting, or art generally, as such, with all its technicalities, difficulties, and particular ends, is nothing but a noble and expressive language, invaluable as the vehicle of thought, but by itself nothing.
>
> Ruskin[53]

Dio el peninsular la primera noción del Arte al americano conquistado; el jesuita imaginero le enseñó a pintar y esculpir simulacros religiosos; de España vinieron para las gentes ricas, obras de grandes pintores.

Las casas de los nobles se enriquecían con firmas ilustres. Quito era un centro artístico, la Roma de la América colonial. La ingenua escuela quiteña no ha muerto todavía. México guarda antiguas adquisiciones notables.

En Lima hubo más de una pinacoteca particular digna de mención; entre ellas, la del señor José Dávila Condemarín, en la cual, si había muchas telas sin valor, se hallaban también obras maestras; y la galería de Ortiz de Zevallos, en el palacio de los marqueses de Torre Tagle, en donde existen, entre otros cuadros valiosos, un Dominiquino, *La comunión de San Jerónimo*, y un retrato del rey don Felipe IV y el Escorial, del gran Velázquez. Es esta galería de lo más digno de notarse que hay en el continente; además de siete salas de cuadros, poseía algunas valiosas esculturas, entre ellas un

53 La frase del teórico inspirador del movimiento prerrafaelita —que las seis entregas posteriores de la serie "El Salón" llevarán como acápite— pertenece al apartado "Definition of Greatness in Art" del primer volumen de *Modern painters* (1843). Una posible traducción: "La pintura, o el arte en general, como tal, con todos sus tecnicismos, dificultades, y fines particulares, no es otra cosa que un lenguaje noble y expresivo, valioso como vehículo de pensamiento, pero en sí mismo nada". Desde la cita, el enunciador de la crónica busca erigirse en el lugar de un Ruskin para los artistas argentinos. Malosetti Costa (2004: 112) lee esta contundente declaración de principios dariana —enunciada desde la distancia de ***otra*** lengua— como una toma de partido en "las polémicas que oponían el espiritualismo idealista al 'naturalismo de superficie' materialista y vinculado al cientificismo positivista. Esa fue (...) la clave del rechazo que desde comienzos de la década de 1880 los artistas argentinos expresaron por aquellos que seguían la moda impresionista sólo por renovar sus formas y llamar la atención en los salones".

Cristo de Benvenuto. Explícase que no haya querido venderla su propietario, en dos millones de pesos oro.

En otras repúblicas americanas hay regadas, aquí, allá, viejas telas de precio. Sé de Riveras en Bolivia, un *Martirio de San Bartolomé* se encuentra en la catedral de Sucre —y de otras obras semejantes, en el Perú, Chile, Ecuador, Colombia, y algunos lugares más.

Tuvieron, pues, buenos modelos que ver, sin ir a Europa, los pintores peruanos Laso de la Vega —el descendiente del Inca—, autor de una famosa *Santa Rosa*; Merino, de un no menos famoso *Concierto religioso*; Montero, cuya *Muerte de Atahualpa* se tiene como una de las mejores producciones de la pintura peruana; Torrico, fundador de la Escuela de Bellas Artes de Lima. No faltan los talentos y las disposiciones por aquellos países. Colombia se enorgullece con Urdaneta, a quien el arte en su país debe tanto; la América Central con Cisneros, cuyo retrato de la Emperatriz Eugenia obtuvo en París premio; Venezuela con Michelena, cuya ciudadanía parisiense es absoluta. En las Antillas, el nombre de Menocal basta para dar hoy cierto brillo a la pintura cubana. Pero en donde mayor cultivo ha tenido el arte pictórico desde hace algunos años, ha sido en Chile.

Ese país, tan rico en fuertes economistas, jurisconsultos y hombres positivos, como seco en imaginativos y poetas, el país del Código Civil y de los versos de don Andrés Bello, ha consagrado grande atención a las artes plásticas, a punto que, desde hace mucho tiempo, todos los años abre Santiago su Salón, en el cual, si la cantidad es más de notarse que la calidad, no deja de presentar firmas como las de Lira y, sobre todo, Alfredo Valenzuela —otro ciudadano de París—, cuyas telas han inspirado a Armand Silvestre más de una encantadora página. El Uruguay tiene a Blanes. ¡Y bien, la República Argentina, que por sus elementos y vigores se ha colocado, por distintos aspectos, a la cabeza de las naciones americanas de lengua española, puede también lograr la

hegemonía del arte! Ayer nomás se ha comenzado, y ya se recuerdan —a pesar de una indiferencia lamentable en tales asuntos— rodeados de una hermosa aureola, los nombres de Fernández Villanueva, «el pintor de batallas», —y del deplorado Mendilaharzu. Habría que impulsar las enseñanzas del buen gusto, y acostumbrar al público a la frecuencia de esas enseñanzas. ¿Cuáles son nuestros Le Barc de Bouteville, nuestros Boussaud, nuestros Durand-Ruel?[54] Unas cuantas vitrinas de comerciantes de bric-à-brac[55], en donde los paseantes de la calle de Florida suelen mirar, rara vez, un cuadro meritorio, casi siempre abominables importaciones para la venta, paisajes de cartón, desnudos de caucho, crímenes de la paleta, innominables sacrilegios del dibujo. Hay publicaciones que por su condición especial deberían ser las guías e indicadores del gusto artístico general; pero dirigidas por criterios completamente estrechos, llevados tan sólo por la idea del lucro, ni enseñan nada, ni traen una idea nueva, ni hacen otra cosa que montar la guardia de la mediocridad, y adormecer al lector con el opio de sus banales doctrinas y con la influencia de su cerrado intelecto.

Dichosamente la labor de los pocos, aunque con lentitud, va triunfando. El Salón de este año supera con mucho a los dos anteriores. Es un esfuerzo que demuestra savia y vitalidad. Observemos de paso que en su producción —por número y calidad— los pintores se han colocado a una inmensa altura sobre los hombres de letras.

Al recorrer el Salón, hay, con todo, que lamentar algo, y es ello un triste desapego del ideal: señaladas excepciones —dos o tres— nos dan el sentimiento de una ascensión; la mayor parte camina buenamente sobre la tierra; la inspiración —o el oficio— encuentra su campo en eternos asuntos de todos los días; son temas banales, que hemos oído mil

54 Célebres *marchands* franceses de la época.
55 Del francés, "chucherías de bazar".

veces repetidos por todos los organillos de los talleres: quien decora con talento lo trivial; quien emplea un virtuosismo digno de mejor causa, en una escena caricatural y falta de nobleza. *Poète, n'as tu pas des ailes?*[56]

Recuérdese que los mismos artistas geniales, si pueden derramar la maravilla de los colores en la representación de cualquier objeto, lo hacen en un incontestable descenso de espíritu. ¡Dios mío! Cómo no envuelve en una adorable bruma el alma del contemplativo la milagrosa *Gioconda* de Leonardo; y cómo son de lamentar la pedrería de Rembrandt en el trozo de buey; los prestigios de Paul Potter en una cerda, la gracia de Chardin en una *brioche*...[57] No es exigir que entre nosotros se haga «pintura intelectual»; pueden estar tranquilos los que temen una invasión de decadentes; esos vértigos peligrosos no atacan sino cuando se ha llegado a ciertas alturas. Lo que sí sería la señal del *sursum*[58], es que en lugar de la persecución de tantos vulgares asuntos de la vida diaria, en lugar de invariables marinas y usadísimos géneros, se buscase un campo más elevado, mayor distinción —que el alma personal anime la tela con la magia del estilo, que la composición se ennoblezca, que la síntesis se abarque con mirada superior.

---

56 *Poeta, ¿no tienes alas?* La cita corresponde al poema "Ballade ailée" de Jean Richepin (en *Mes paradis*, 1894). Darío había usado la misma frase en "Jean Richepin. A propósito de su último libro: *Mes paradis*" (*La Nación*, 29 de abril de 1894), texto que luego pasa a la primera edición de *Los raros* (1896).

57 El texto se refiere a tres pinturas de asunto "banal": *El buey desollado*, de Rembrandt (1655); *Dos cerdas en un chiquero*, de Paulus Potter (1649); y *La Brioche*, de Jean-Baptiste Siméon Chardin (1763).

58 Adverbio latino: hacia las alturas, arriba.

El Salón. VI[59]

> Painting, or art generally, as such, with all its technicalities, difficulties, and particular ends, is nothing but a noble and expressive language, invaluable as the vehicle of thought, but by itself nothing.
>
> Ruskin

Las ásperas brutalidades de la existencia actual, las infamias de la política, la general consagración a faenas prácticas y al culto del negocio que ha desarrollado la vida contemporánea, el descenso de la literatura al análisis de las bajezas y miserias del animal humano; la prostitución de la fama por los leones del periodismo; la necesidad de una renovación, de una revolución contra el pontificado de la banalidad, impulsaron a ciertos espíritus de excepción a la busca de formas no usadas, al abandono de los procedimientos establecidos, al irrespeto de los cánones normales, a la autominería de las propias almas, a la persecución de ideales nuevos, o a atrevidas exploraciones y renovaciones en los antiguos bosques de la Historia. En el terreno artístico, a tal movimiento corresponde la manifestación de ciertas doctrinas vistas con escándalo por los mandarinatos oficiales, la creación de escuelas, cenáculos, capillas, grupos y sub-grupos hoy casi desaparecidos, pero que han servido para el fundamento y desenvolvimiento de la individualidad en el arte modernísimo. En la lucha, los que han ido armados de una real fuerza, caparazonados de verdadera fe, casqueados de noble altiveza, han triunfado y viven en su obra. Los desprovistos

59 *La Prensa*, Buenos Aires, viernes 1 de noviembre de 1895. La penúltima entrega de la serie dedicada al Salón del Ateneo destaca por la singular exposición del ideario estético dariano, anticipo en el plano "pictórico" de las operaciones que un año después —con la publicación de *Los raros* (1896)— se pondrán en juego en el terreno de las elecciones literarias. En este sentido, señala García Morales (2004: 124) que "junto al canon de escritores «raros» que venía exponiendo en la prensa desde su llegada, [Darío] estaba elaborando otro canon equiparable e interrelacionado, aunque menos estructurado y casi secreto, de pintores «raros»".

de esenciales condiciones, los pannurgistas, los snobs, los débiles, han muerto, y con ellos sus tentativas y sus *homúnculos*.

Siguiendo el impulso y el ejemplo de los poetas, los pintores y dibujantes tendieron sus miradas por espacios desconocidos, ya iniciando una nueva y robusta comprensión de la naturaleza, ya envolviéndose en la bruma del ensueño, investigando en países del misterio, circunscribiéndose a la sensación o penetrando en un alba perpetua de luces místicas, violentos hasta el dislocamiento, o sutiles hasta la intangibilidad, celestes hasta el éxtasis o satánicos hasta la posesión; confundidos maestros geniales con imitadores inconscientes, sublimes soñadores con sonoros charlatanes; unos encarnizados en la caza de la línea hasta sus más íntimas combinaciones, apasionados del grotesco y arabesco; otros haciendo de la nobleza y pureza del dibujo la base única de la creación artística; otros desdeñándolo todo por la idolatría del color; otros formando un concubinato de arte y ciencia; otros sembrando en la sombra flores de visión, arquitecturas de sueño de opio, animando en una niebla indecisa figuras hípnicas, pintando la alucinación y la pesadilla, juntando a Durero con Poe, o imaginando combinaciones simbólicas y arcanas; líricos o matemáticos, babilonios o persas, japonenses o tahitianos; befados por unos, incensados por otros; clasificados por la ciencia representada en la persona del ínclito judío Nordau, ese Tribulat Bonhomet de la sabiduría universitaria[60]; y de ese maremágnum surgieron las distintas estampillas que se aplicaron a los diversos grupos de novadores: impresionistas, neo-impresionistas, tradicionistas, neo-tradicionistas, cromo-luminaristas, deformadores, simbolistas, místicos e independientes.

---

60 Darío había publicado su primer descargo contra Max Nordau en *La Nación*, el 8 de enero de 1894: “Manicomio de artistas. *Degeneración*. La última obra de Max Nordau”. Enfrentado al famoso crítico y también columnista de *La Nación* —que aquí es comparado con Tribulat Bonhomet, “el asesino de cisnes”, personaje del libro homónimo de Villiers de l’Isle-Adam (1887)—, Darío sostendrá con él, pocos años después, una de sus más intensas polémicas.

Por reacción contra la animalidad, unos se eternizaron, y a los cuadros llameantes o hemorrágicos, opusieron los cuadros de luces tamizadas, de neblinas transparentes y huyentes; se recordaron nombres de artistas olvidados en lo hondo del tiempo, se retrocedió a la primitividad; se llegó hasta hacer de la ignorancia una cualidad, y a imitar a los bizantinos y a los antecesores de Memling, en los defectos en que incurrieran por el estado del arte en su época. Los prerrafaelitas ingleses y sus precursores alemanes fueron superados en atrevimiento de tendencias. Por otras vías Redon se hunde en el sueño y en el misterio de la sombra; Rops se complace en negro-y-blancos milenarios, llenos de muerte, o en apariencias obscenas o macabras; Moreau orientaliza sus sueños en suntuosas telas; los maestros quieren poseer la Luz por modos distintos; Manet se había preocupado después de Delacroix de obtener, según la palabra de Germain, por una rudimentaria división del tono, el color en la luz; Puvis de Chavannes la busca en el claro difuso; los *tachistes* siguen a Manet; hasta las aplicaciones de Seurat que establece la división del tono, sujetándola a la ley de los complementarios. Los deformadores proclaman la virtud de sus teorías: conservar piadosamente la sensación original y manifestarla por líneas y colores bellamente raros y armoniosos, «pero por medios primitivos y una libertad de interpretación que vaya hasta lo extraño, hasta la deformación: un contorno acortado, poco o nada de modelado, tonalidades extendidas sin degradaciones y hasta sin relaciones de valores». Etcétera. Oscar Wilde y sus amigos en Inglaterra, el snobismo parisiense, las monerías de los acólitos mediocres, la «moda»; y estamos en plena Kamtchatka...[61]

¿Viene V. de esa recién descubierta península, señorita Diana Cid de García?[62]

---

61 Lejana península situada en Siberia, en el extremo noreste de la actual Rusia, que se interna en el océano Pacífico.

62 La crónica ha construido, hasta este punto, todo un entramado de firmas del arte moderno —al que agregará algunas más, aproximándose a la estética simbolista aunque sin terminar de identificarse con

No hay duda de que su barca de viajera se ha detenido por allí; pero ha permanecido también un buen tiempo en la isla encantada en que hoy está ya consagrada para siempre, con su luz melodiosa, y su especial visión, la figura del insigne decorador, del maravilloso poeta, del gran Puvis. En él ha aprendido V. a amar la flexibilidad de las bellas líneas, los grises tímidos y adorables, las atmósferas dulcemente visionarias.

Lector que visitas el Salón, detente unos instantes delante de las obras de esta artista, colocadas sobre la *cimaise*[63] por los jueces del mérito. Oh, ella no es Kamtchatka, aunque haya visitado la península; el hijo de Alfonso Daudet no le lanzaría una sola de sus flechas.

Esta señorita argentina ha vivido en París en indudable contacto con intelectuales; conoce maestros verdaderos y legítimos Kamtchatkas; ha sido tentada por los duendes del simbolismo; pero, cuando ha debido trasladar su pensamiento a la tela, ha preferido seguir las huellas de Puvis de Chavannes que, si no es simbolista, es genial.

Y como a los poetas principiantes les acontece no tener rumbo fijo, y vacilar, y mirar hacia este o aquel maestro liróforo, a ella acontécele no solamente fijarse en Puvis, sino

---

ella—, para proyectar sobre esa escena la figura de la singular "pintora viajera", la inesperada estrella de la exposición. No es difícil leer en el gesto del *saloneur* una decidida provocación, que va mucho más allá de la exhibición de un canon pictórico "raro" —pronto estigmatizado en la Buenos Aires de ese entonces con el epíteto de "decadente"—. Por un lado, si en las entregas previas había distribuido —entre ironías sutiles— tibios elogios a los artistas afines al modernismo y a los ya consagrados —Schiaffino ante todo, también De la Cárcova y Sívori—, ahora Darío levanta a una desconocida, que ha pasado desapercibida en el Salón y que rápidamente será olvidada. Por otro lado, formada en París y contra lo que podía esperarse en este horizonte, la joven "promesa" del arte argentino es una mujer. Malosetti Costa (2001: 385) destaca que "Darío fue una excepción en cuanto a su aproximación crítica a las mujeres artistas. En general ellas eran agrupadas con displicencia y mencionadas como 'aficionadas' o 'distinguidas damas', 'señoritas', alumnas de tal o cual pintor. El nicaragüense no hizo distinciones de este tipo y trató las producciones femeninas sin distinciones de género, colocándolas en el mismo rango que las de los varones".

63 "Cimacio" es un término perteneciente al vocabulario de la arquitectura; designa la moldura que corona un pedestal, y es utilizado aquí como un modo de aludir a la mención del jurado que recibió la obra de Diana.

también volver el rostro a otros artistas magistrales, por ejemplo Grasset.

De un *vitrail* de este egregio maestro procede sin duda alguna la *Morphine* de Diana Cid de García. La cual tela es un Grasset que ha leído Rollinat y es amigo de Des Esseintes.[64]

He aquí el cuadro[65]: sobre un fondo de rojo viejo, estrellado de oro pálido y apagado, entre grandes amapolas sangrientas de verdes tallos, está una mujer de perfil, casi hieráticamente, vestida de negro, cubierta la cabeza con un velo negro, la faz pálida. Da la sensación de una mujer espectral que ocultase bajo sus formas enigmáticas, casi religiosamente icónicas, una perversidad sacrílega y misteriosa. Es una mujer que inquieta. Una mano maestra, que aparta el velo; es una mano delgada y huesosa;

Elle était si maigrelette...[66]

Es una concepción finisecular y venenosa: sugiere la sensación de picadura de la Pravaz[67], de las lentas muertes engañosas, de las evasiones a los paraísos artificiales, a cualquier parte fuera de este feo mundo: *anywhere out of the world!*[68]

---

64 Jean Floressas des Esseintes es el protagonista de la novela *À rebours* de Huysmans (1884), emblema de la estética decadente.

65 El texto avanza sobre un eje que atraviesa la poesía y el poema en prosa modernista, pero ahora desde el terreno de la "crítica de arte": la "écfrasis", la representación verbal de una obra de arte visual. A partir de la crítica que instala Baudelaire en sus *Salones*, el motivo del *ut pictura poesis* deviene en la modernidad un medio que permite alcanzar metas literarias, es decir, una vía para crear sobre los márgenes de los dos campos implicados: el de las letras y el de la pintura. Cabría preguntarse entonces qué "ven" las descripciones darianas en los cuadros de Diana Cid: fantasmas, figuras difusas, translúcidas, huidizas. Lejos de la voluntad de restitución o copia de un pleno-original, la crítica toma a la pintura —y aquí el signo de la écfrasis en la crónica— como un pretexto para fundirse con su objeto, para volverse ella misma "poesía", "literatura".

66 "Ella era tan flacucha..." El verso pertenece al poema "Mademoiselle Squelette" de Maurice Rollinat (incluido en *Les Névroses*, 1883).

67 Charles Gabriel Pravaz (1791-1855) fue el inventor de la jeringa hipodérmica, instrumento al que alude el texto.

68 La expresión inglesa la cita Poe en "The Poetic Principle" (1850) al reproducir el poema de Thomas Hood, "The Bridge of Sighs". Baudelaire traduce ese mismo poema en 1865, y coloca esa frase, en 1867, como título de uno de sus "poemas en prosa", luego recogido en *Le Spleen de Paris* (XLVIII).

Engagée, cartón de *vitrail* de Grasset, es el inspirador; la artista ha procedido después, fuera de la idea original, según la concepción de su asunto. En *Engagée* está el busto entre las flores, en idéntica disposición; en vez de ser perfil, son tres cuartos; el hieratismo es el propio; el detalle de la mano es casi idéntico.

Un pastel hay, en que se representa a una mujer medieval, siquiera fuese moderna medievalizada; coloraciones tenues; los indispensables *bandeaux* Botticelli; vestido de viejo tafetán verdoso; los ojos bajos, la boca grande y sensual.

En *Meditación*, sobre una barca rústicamente construida, en un país legendario, en un agua blanca entre espadañas y yerbas acuáticas, una mujer, de pie, está con los brazos cruzados.

Es una visión, al hablar de la cual han nombrado el *Pobre pescador* de Puvis.

La *Visión blanca* va entre flores, pintada de viejo retablo. La visión blanca, una novicia o doncella inocente, cuyo peinado no tenía ya que preguntar cuál es, va entre flores que se yerguen sobre sus largos tallos, como todas las flores de los místicos.

Floriferaria es una linda niña rubia que, como el título del cuadro lo indica, lleva flores. Los duendes de la deformación guiaron aquí el pincel de la señorita Diana, y el cuello lilial, para poder merecer ese adjetivo, se ha estrechado teratológicamente.

Hespérides representa en un parque solitario una mujer de ensueño, alta y delgada, vestida de blanco, con un chal violeta que desciende por sus flancos descuidadamente. Pálida, con el pecho sin opulencia, casi insexual, está bajo un naranjo —y aquí aparece otra vez Grasset, con su *vitrail* de *L'Automne*, ejecutado por Gaudin, y que por más de un punto tiene semejanza con la obra de Diana.

El dúo es un cuadrito de tema moderno. Ha aplicado los mismos procedimientos empleados en sus obras anteriores,

ya citadas, a una escena común de cualquier vulgar habitáculo contemporáneo. Una señorita Botticelli está sentada al piano. Cerca de ella está de pie otra señorita igualmente Botticelli. Ambas, melancólicas y soñadoras, viven en un ambiente blando y en una luz opaca; ambas, al amor de la música, sueñan. Se trata, indudablemente, de algo de Grieg, u otro músico escandinavo. Es una escena de pleno kamtchatkismo...

Pensativa, es un retrato de la autora, según se sabe. Ojos azules, rubia, boca fina y pequeña, es una mujer frágil, delicada, vibrante, arpa de nervios.

Su cabeza parece como una rosa tenuemente rosada, sobre el ropaje negro, de gorguera ribeteada de blanco.

No analizaremos, lector, mi amigo. Sólo habrá que decir que en todos los cuadros el arte ha puesto su sello. La que ha pintado esas cosas, es «alguien». Ver brotar de un cerebro de mujer semejantes concepciones, en realidad sorprenderá a quienes reconocen la demostrada pasividad cerebral del hermoso sexo. Una mujer, en literatura, ya se sabe los límites que tiene, desde Safo hasta la Pardo Bazán; a menos de una excepcionalidad nativa que produzca una Rachilde, y eso la ciencia y la demonología, cada cual por su lado, saben qué es. En pintura, se creería que la cúspide fuera para ellas las caras obras de Rosa Bonheur, o las vulgares lindezas florales de Magdalena Lemaire. Pero existe una madame Jacquemin[69], y si Diana Cid García estudiase y se consagrase al arte, —no entra en lo imposible— quizá serían dos.

69 A diferencia de las dos artistas previas —Rosa Bonheur y Madeleine Lemaire, proclives a acatar los estereotipos previstos para las pintoras en la época—, Jeanne Jacquemin (1863-1938) fue considerada desde su primera exposición en 1892 "el arquetipo de la mujer y artista simbolista en el círculo de los *Peintres de l'âme* y espiritualistas *Rose-Croix*, a cuya sociedad no pudo ingresar por ser mujer, pese a los intentos de Péladan y de Jean Dampt" (Malosetti Costa, 2001: 385).

Divagaciones. Historia de un 25 de mayo[70]

Patria, carmen[71] et amor...

Es la víspera del día argentino.

Parisina salta muy tempranera del lecho; ríe, canta como un pájaro, va y viene; vuelca el polvo de arroz; charla y se viste de modo que queda linda como una princesa; sacude mi pereza soñolienta; heme ya despabilado; estoy listo; me abotona los guantes; al salir de la casa me pregunta, alegre y fresca:

—Raúl, ¿recuerdas los versos de Mendès sobre el 14 de julio?

—¿Cómo no los he de recordar? Son una música de estrofas, una banda de rimas, un orfeón de consonantes, con que el amor y la alegría celebran también el día de la patria francesa. Así nosotros, ¡oh, Parisina!, Parisina parisiense y argentina, celebraremos también la fiesta del Sol de Mayo. Es el glorioso sol que vieron brillar aquellos viejos augustos, aquellos jóvenes bizarros, aquellos batalladores que primero pensaron en esta tierra que la libertad era una bella cosa. Es el sol hermoso del amor también, pues da la luz jovial de la primavera, el hogar de las rosas, el fuego acariciador y fecundador de la tierra en el mejor tiempo del año.

---

70 *El Tiempo*, Buenos Aires, viernes 29 de mayo de 1896. El texto lo rescata Mapes (1938) de este periódico, pero cercena el título —omite la palabra "Divagaciones"— y da una versión con varias erratas. El relato interesa, entre otras cosas, en tanto dramatiza una de las funciones estratégicas del cosmopolitismo modernista —habitualmente estigmatizado como sofisticada y artificial evasión de los debates políticos que tenían lugar en la ciudad moderna. En este caso, la ficción se apropia de uno de los hitos en la representación de "lo nacional" —la celebración de la fiesta patria— y lo disloca: en los mismos términos del título, somete esa "Historia" (de Mayo) a una serie de "divagaciones". Esa "retórica del paseo" que ordena la narratividad de ciertas zonas de la prosa modernista (Ramos, 1989: 126) tensiona en el desplazamiento que pauta el relato —del centro de la ciudad (y de la Nación) a los márgenes (de la ciudadanía)— las fronteras entre espacio privado y espacio público, poesía e identidad nacional, estética y política.

71 Del latín, "canto, música, poema".

¿En dónde celebraríamos este gran día sonoro de músicas y florecido de banderas? ¿Iríamos, como los enamorados de Francia van a los dulces recodos del Sena, con nuestra cesta del lunch, con nuestro vino, a gozar solos, en un rincón del bosque de Palermo, o en la isla risueña que besa el arroyo de Maciel? ¿O a recorrer las calles de nuestra gran Buenos Aires, hirvientes de muchedumbre vestida de fiesta, a oír las fanfarrias que pasan, a mirar la Plaza de Mayo y su vieja pirámide?

En vacilaciones estamos, en la gran avenida. Parisina exclama: «¡Mira el jinete de penacho blanco!»

Un vigilante viene en su caballo, casqueado, ornado el casco de largas y blancas crines. Tras él se adelanta una gran masa humana, con banderas y estandartes, al sonar de himnos y marchas: son los italianos.

* * *

Son los italianos que saludan a este pueblo de América que con ellos fraterniza, que les da sol y albergue, y tierra y trabajo, y apretón de manos y abrazos cuando se nombra al triunfante Garibaldi, o cuando se padece en Abba-Garima.[72]

La masa humana se adelanta: los balcones se constelan de ojos de mujeres; las manos blancas riegan flores, los hombres aplauden.

—«Viva la República Argentina.» ¡Viva Italia!

Parisina me dice con su voz armoniosa:

—Escucha: ¿qué es la patria? ¿Es el lugar en donde se nace? ¿El lugar en donde se vive? ¿Es el cielo y el suelo y la hierba y la flor que conoció la infancia? Te diré, querido mío, que al son de los himnos yo tengo todas las patrias. Como esos italianos son argentinos ahora, yo, parisiense, soy

72 Referencia a las batallas que mantenía el ejército italiano en sus colonias del África oriental (Etiopía), con resultados adversos en el momento en que escribe Darío.

ahora argentina e italiana. ¿Por qué? Por la influencia del entusiasmo y por el amor de este hermoso sol que alumbra en el continente un tan espléndido país; y sobre todo, porque apoyada en tu brazo, jamás he visto pasar más jubilosas horas: ¡la patria está en donde somos felices!

—Por eso —le contesto— pequeño y adorable pájaro cosmopolita, parece que hoy te hubieses adornado como la ciudad y que estuvieses preparada para celebrar el día de mañana, más encantadora y bella que nunca. Sobre la gracia de oro de tus cabellos, tu lindo sombrero se ha posado como una gran mariposa; tus ojos están iluminados de alegría; tu voz suena como la más perfecta de las músicas, tienes tus mejillas de gala, tu andar de los días grandes; y estás cariñosa y gentil, como si hubieses concedido asueto a todos tus cotidianos relámpagos nerviosos...

Y he aquí que un grupo de franceses en la calle de Florida, al pasar la gente italiana, alza una bandera de Italia y clama por la unión de la gente latina.

Y, mi filósofa rubia: las cosas de la política son obra de los gordos y calvos senadores. Los pueblos no entienden el mundo como los gobiernos. Sobre una calzada de Crispis pasa la fraternidad de la patria de Dante y la patria de Hugo...

Y como la filosofía para Parisina es mucho mejor con helados de fresa, nos sentamos a una de las mesitas bulevarderas, en donde mi amiga bella pudo gustar a un tiempo mismo su helado de fresas y su filosofía.

* * *

Al día siguiente, henos listos para la partida de campo. Ella prepara la cesta, del mismo modo que allá en París para ir a Bougival.[73] Como en Bougival tendremos en un rinconcito florido, conocido de muy pocos, a la orilla del Río de la

---

73 Se trata de una pequeña comuna en los suburbios de París, habitual lugar de recreo y esparcimiento.

Plata, juventud, pollo, fiambre, pastel de hígado, vino delicioso y amor ardiente.

Yo me reharé un alma de estudiante; Parisina olvidará que admira a Botticelli y se encarnará más o menos en Mimi Pinson.[74] Y subimos al coche de alquiler, y vamos camino de nuestro rinconcito, mientras a lo lejos una música nos anuncia que los mortales están oyendo el grito sagrado.

Allá, a las orillas del río, el mantel sobre las hierbas húmedas soporta la riqueza de la cesta. Somos tres, con la soledad. El aire liviano nos roza con su raso invisible. Un olor de campo nuevo nos llega de lo hondo del boscaje; el río, inmenso y grisáceo, dice cosas en voz muy baja.

Un vuelo de pájaros pasa sobre nuestras cabezas; Parisina canta una canción y yo destapo una botella de vino rojo. Un pollo frío jamás ha encontrado dos tan preciosos apetitos.

Ella tiene con los dedos su pata de pollo, con la gracia con que asiría un bouquet. Devora como una niña. En el único vaso del pic-nic, está contento y toca llamada el vino de Francia.

¡Oh próceres, oh bravo caballero San Martín! ¡Oh severos padres de la patria argentina, férreos capitanes! ¡Oh Belgrano, oh Rivadavia! Y tú, ¡oh joven y egregio Moreno! Debéis estar contentos cuando al par de los cañonazos del ejército, de las marchas marciales, de las ceremonias ciudadanas, de los épicos estandartes, recibís el ramillete de la égloga, la celebración que os hace la juventud y el amor. Vuestras glorias pasan sobre nuestras frentes, como una cabalgata de walkirias, mientras los ojos de Parisina brillan en sus dulces aguas de diamantes azules; al par de nuestros clarines canta esta pícara y alegre calandria de oro, que me pica el corazón como una cereza. A los truenos de la artillería, contestará una salva de besos. Y al par de los discursos oficiales y de las

74 Una de las protagonistas de las *Escenas de la vida de bohemia* de Henri Murger (1851), el estereotipo de la griseta francesa.

arengas patrióticas, esos encendidos labios femeninos dirán versos de amados poetas, rondeles sonoros y sonetos galantes; y nos vendrá de lo invisible como un aliento para vivir la vida y gozar de los años primaverales, en esta vasta tierra ubérrima, en que se ha de vaciar la urna de las razas.

* * *

Parisina se arregla el cabello; vuelve a posarse en esa áurea gracia la gran mariposa del sombrero; en mi cerebro trabaja como un gnomo el espíritu del verso, alistándome un almacén de rimas que luego han de brotar en sus rítmicas teorías, en honra de la patria universal de las almas y del hogar inmenso de los corazones.

Y la joven rubia, cuya encantadora y simbólica persona pone en mí un goce de ensueños y una visión de amor, quita un botón de rosa del ramo de su corpiño y, gozosa y triunfante, me condecora.

Córdoba. La ciudad de los templos. Sensaciones y paisajes[75]

Córdoba, 28 de septiembre de 1896

El viaje hasta la ciudad de las iglesias, como se le llama, no ha sido sino una común traslación en semi-pullman, con las comodidades e incomodidades consiguientes. Tras una noche de tren, se entra en Córdoba, entre casitas pintorescas, con

75 *La Nación*, Buenos Aires, sábado 3 de octubre de 1896. La crónica no se ha recopilado en volumen. Para un estudio de este peculiar eslabón del momento militante y polémico del modernismo —los debates a propósito de la visita de Darío a Córdoba— ver el trabajo de García Morales (1998) quien, además de reconstruir las condiciones de la velada-homenaje en el Ateneo de la ciudad y sus repercusiones, da a conocer uno de los discursos de recepción dedicados al poeta, la conferencia "El simbolismo" de Carlos Romagosa. El discurso que pronuncia Darío ese mismo día —el 15 de octubre de 1896— en el Ateneo de Córdoba puede leerse en las *Páginas desconocidas* que ordena Ibáñez (1970).

cercos de rosas. Luminoso era el cielo cuando llegué, y alegre el aire y mucho el polvo, entre los barrancos que anuncian la estación. Carruajes espléndidos, de alquiler, reveladores de pasadas crisis; y cocheros que aún no se distinguen con las insolencias metropolitanas. Y, bajo la caricia de un clima dulce, se entra en la ciudad colonial, que se hace dueña de uno desde luego, sin pretender de población «docta», ni mostrar más joyas que las propias y buenas, ni ceñirse de abalorios. Sus casas hablan excelente español, con un dejo criollo. Dicen «buenos días», con dignidad e hidalguía gentilicias; sobre todo, las antiguas, las exclusivamente antiguas, sin encumbramientos ni afeites arquitecturales. Y en el saludo de la ciudad se siente un soplo innegable de nobleza. Indudablemente es esta la Córdoba severa y españolísima, en lo que lo español tenía y conserva en parte, de distinción y de aristocracia.

El bullicio de la ciudad moderna se hace notar en el escaso trompeteo de unos pocos tranvías; el cafarnaum[76] de ese fenomenal Buenos Aires está muy lejos; la vida es apacible y el cielo y el sol dicen que hay pocas chimeneas y muchas oraciones. Pocas chimeneas hay, y muchas oraciones, en efecto.

Y no pocas torres y campanarios, de donde viene que la capital cordobesa sea llamada la ciudad de los templos. Los que hayáis viajado por España veréis cómo aquí se siente desde la primera impresión la persistencia de España. Una Córdoba, religiosa y universitaria, parece demostrar este espíritu ciudadano hasta en el tocado. Los ferrocarriles le hacen comprender poco su inglés. Los campanarios cantan en latín por las mañanas, por las tardes. A un extremo de la gran calle, Vélez Sársfield, en bronce aún cubierto, no rompe a hablar sus cosas. A otro extremo, el general Paz va en su caballo, en el pasado.

---

76 Cafarnaúm: antiguo poblado ubicado en Galilea, hoy Israel, a orillas del mar de Galilea. Se lo menciona con frecuencia en el *Nuevo Testamento.* Cuando Jesús fue rechazado por los nazarenos lo transformó en su nueva morada. Allí eligió sus primeros discípulos —Pedro, Andrés, Santiago, Juan y Mateo—, realizó algunos de sus milagros y pronunció numerosos sermones.

...Y en la calle, llena de árboles en sus flancos, mi alma siente el consuelo de una paz amable y silenciosa. ¿Es esta una ciudad refugio para los hombres de ideal y de poesía? Por lo menos, y por de pronto, encuentro que no hay huelga de cocheros...

Ayer domingo vi la gente de fiesta, ir a misa; hay Dios en la ciudad. Por la tarde, lindos rostros, soberbios cuerpos, a pie, en carruaje, en los balcones; hay alegría y hermosura en la ciudad. Con un intervalo de diez minutos, han pasado ante mi vista los rowingmen[77] del nuevo lago para regatas, cerca del parque, chico y lindo, y un canónigo meditabundo, que tomaba el fresco de la tarde, como en un recodo del Pincio[78], calle abajo, en la que viene de la Córdoba alta, por avenida que más tarde será espléndida, con ayudas de vecinos y celos de gobernadores.

Reposado, y en mis primeras sensaciones de globe-trotter, rebusco en mi memoria comparaciones. Y Córdoba me trae al recuerdo Santiago de Chile y, atravesando el continente, allá, muy lejos, Guatemala, en la América Central. Este recuerdo de la tierra de mi nacimiento, Centro América, desarrolla en mí un nuevo cariño. Córdoba viene a serme familiar, como una ciudad de mi infancia. Pretendo hallar en su cielo un rayo de luz conocido de antaño, y en la lengua de sus iglesias una voz oída en tiempos de pasada felicidad, y en sus flores y sus yerbas, olores que comprendiese mi alma viril de hoy. Algunos ecos han resonado en realidad, conocidos míos, y algunos perfumes me han hablado de aquellos que en parajes tan lejanos sintiesen mis narices de niño. Mis narices de hombre huelen aquí buen incienso, buena naturaleza, buena brisa, buenas rosas. Y aprovechando el sentido de Baudelaire, husmea otras tantas cosas. Husmea una política

77 Atletas que practican el deporte del remo.

78 Monte en Roma, al norte del Quirinal. Aunque no formaba parte de las siete colinas, varias familias importantes de la Antigua Roma tuvieron allí sus mansiones y jardines.

cuyo perfume no quiero explicarme, pues no es ese mi ambiente; una sociedad seria y sólida, que si peca por preferir los aromas de los incensarios tradicionales a los pachulíes del «libre pensamiento» no es pecado grueso el que comete y libre está por ello de males mayores; una juventud que busca su vía, que no se disminuye en foscos localismos anticapitalinos porque sí, sino que medita con saludables y vigorosos estudios universitarios y, sin echar en olvido el lustre pasado —*Ut portet nomen meum coram gentibus*[79]—, trata de alistarse para la lucha del porvenir.

Córdoba tiene la ilustre virtud del orgullo justo. Ama su amarillento pergamino, su sello del tiempo pasado, en cuanto ambos autentican la cepa preclara originaria. Bien haya Córdoba ese orgullo. El aislamiento delante de lo banal y advenedizo, ¡qué gran distinción! Si ya no se sabe rezar y Córdoba reza, rece en buena hora, que a Dios rogando y con el mazo dando, puede hacer del cimiento a las flechas de la torre, su grandeza. Si ya no se sabe rezar y ella prospera sin olvidar su rezo, deje Córdoba que la llamen frailuna y pacata, que el ítem y ventaja del triunfo material y práctico será el alma limpia, sencilla y gozosa.

Para la mayoría de los lectores de *La Nación* querría hablar de fábricas e industrias. Pero la soda water, las galletitas y el papel, pueden esperar; y, para fábrica, esta magnífica iglesia de la Compañía, donde en trabajado cedro paraguayo hicieron los jesuitas primores, y toda ella es oro y lujo eclesiástico, y su rotonda imponente, y sus muros y altares con bellas telas, y su fachada, que rajó el terremoto, feísima.

Desde las alturas cercanas el panorama de Córdoba se abarca de una mirada. Es ciudad hermosa, como discreta en su elegancia, ceñida de su río. Muestra, prendas ricas y viejas,

79 Se trata del lema que llevaba el antiguo escudo de la Universidad de Córdoba, palabras de Jesús tomadas del relato que hace Lucas de la conversión de San Pablo (Hechos 9:15). Una posible traducción: "Para que mi nombre sea llevado al corazón de los gentiles".

sus iglesias. Sus verdes, sus arboledas frescas, la rejuvenecen y animan. Las dos torrecillas amarillas, del cementerio, hacen apenas notar su presencia triste. En curva graciosa y dilatada, tiende su población la ciudad docta. En la hora de la puesta del sol, noto un admirable poniente: las casas, los edificios, medio perdidos ya en la suavemente obscura invasión crepuscular; y arriba, del lado de las sierras, un rompimiento de oro, una gloria de fuego, una resistencia luminosa que parecería hiciese retardar el paso de la noche...

Films habaneros[80]

I. Al vuelo

A la Habana me voy,
Te lo vengo a decir,
Que me han hecho sargento
De la guardia civil. [81]

¡Cuán lejos todo eso! Al llegar, vese desde a bordo sobre la ciudad semicolonial, semimoruna, la masa de nuevos edificios que pregonan su origen yanqui. La bandera de las

---

80 *La Nación*, Buenos Aires, domingo 1 de enero de 1911. Darío no recogió este texto en volumen. Monner Sans —quien transcribe sólo el tercer apartado de la crónica— apunta que ese segmento ya había aparecido en *El Fígaro* de La Habana, el 21 de octubre de 1910. En el "Apéndice" de su libro (*Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano*, México, El Colegio de México, 1952) reproduce además la carta de Darío a Enrique Hernández Miyares, primer texto que el nicaragüense dedica íntegro al cubano, a modo de necrológica, y que publica en *La Habana Elegante* el 17 de junio de 1894.

81 Se trata de una canción popular anónima que evoca —desde el bando español— los acontecimientos de la guerra hispano-cubano-norteamericana, conflicto que termina con la rendición del ejército colonial ante el avance militar norteamericano (con el apoyo de los mambises, los independentistas cubanos), en 1898. La crónica ingresa a La Habana desde el presente en ruinas de la intervención norteamericana; en las referencias a las circunstancias históricas más inmediatas —como el apellido del gobernador durante la ocupación estadounidense (Charles Edward Magoon) y el de su sucesor luego de las elecciones de 1908, el segundo presidente de la República (José Miguel Gómez)—, trabaja el contrapunto entre progreso material y corrupción político-espiritual.

bandas y estrellas flamea aquí, allá, y en una de las macizas y suntuosas fábricas flamantes, brilla al sol, bruñido y firme, un áureo Mercurio de Juan de Bolonia. De antiguo quedan a la vista las casas polícromas, las torres de las iglesias, una cúpula gris, una cúpula rosada y el vasto panorama que se extiende hacia el Vedado, en donde también lo moderno ha puesto su nota de nuevas construcciones y extendido la curva cinta del Malecón. Al desembarcar es un difícil ir y venir de carros y vehículos de toda suerte, por las calles estrechas que dan a la Machina y a la aduana. Y una vez en la ciudad es la sensación de factoría de tierra caliente, ciudad "colonial"; la villa del tabaco, del ron y del azúcar, bajo un sol abrasante en un cielo claro y de un azul milagroso. Se piensa en las viejas fragatas que iban antaño a España con sus cargas ricas. El paso de los negros y mulatos por las calles no evocará los pretéritos tráfagos de los ingenios, olor a caña, a miel y a guarapo; y el ébano de las tratas que fuese el origen de la fortuna de tanto hombre activo e importante. Los chinos dan su espectáculo particular en sus fruterías y ventas de comistrajos dudosos. Los tranvías, los automóviles, los hoteles de primer orden, el aseo de ciertas partes de la ciudad, demuestran la excelencia del dólar y de la muñeca norteamericanos. El gran Martí que tanto combatiera el peligro de ojos azules no sabe qué hacer en su mármol mediocre, en una plaza pública. Para fumar bien, dicen los fumadores, hay que salir de La Habana. Esta es la ciudad más cara del mundo. Y conste que he gastado buenos dineros en Nueva York y en Río de Janeiro. La prensa cuenta con dos diarios en lengua inglesa. Los supermillonarios yanquis suelen venir a pasar el invierno a la isla. El antiguo señorío hispano-criollo, o vive en Europa o se mantiene aislado. Hay cerca de La Habana un campo militar lleno de "villas" y galpones que se llama Columbia.

Se dice que el gobernador Magoon, al despedirse, dijo: "¡Hasta luego!" Las gentes de color se agitan. Hay un general negro, Evaristo Estévez, que al salir de la prisión en donde

estuvo por peligroso, va seguido y vigilado por la policía. Al general Pino Guerra le han dado dos balazos cerca de la casa presidencial.

El mejor escritor político es el redactor de *El Mundo*, cuyo nombre ignoro. El secretario privado del presidente es el señor Pasalodos. Hay libertad de imprenta. Casi todas las cuentas se cobran en oro americano. Lustrarse los zapatos cuesta más de medio franco y un número de *La Discusión* o de *La Lucha* cinco centavos oro. Paul Adam estuvo por aquí de paso, visitó dos o tres redacciones de periódicos y a la señora Abreu, famosa propietaria. Así cubaniza en el trust. Hay algunas personas de color importantes, como el señor Morúa Delgado, que llegó a ser presidente del Senado, una especie de Booker Washington, y el señor Juan Gualberto Gómez, orador y director de *La Lucha* en los momentos en que tomo estas notas. Los huevos y la manteca se importan de los Estados Unidos en gran parte. Se piensa ahora en que haya una marina nacional y se ha creado por decreto gubernativo un instituto "à l'instar"[82] del de Francia. En el teatro reina el género chico. El sport preferido por el señor Gómez, presidente de la república, es la pesca del tiburón.

II. Miramar Garden

Es el patio de un hotel, especie de casinito de balneario. Se come bien, se paga a la neoyorquina, se oyen danzones tocados por una pequeña orquesta y arias gramofónicas. En los corredores, en una a modo de tablada, y abajo, hay mesitas, luz eléctrica, pantallas, festones, flores. Allí suele ir la gente elegante los días de moda. Un cinematógrafo atrae con sus films.

Estoy junto a una de las mesas, en compañía del ministro de los Estados Unidos, Mr. Jackson; del ministro de Italia, cav. Mondello; del encargado de Santo Domingo, señor Osvaldo Bazil. Mr. Jackson es melómano, el cav. Mondello es hombre

---

82 Del francés, "a semejanza".

de letras, el señor Bazil es poeta. Circulan helados de fruta del trópico. Nosotros preferimos, quien la menta verde, quien el whisky and soda. El danzón suena lánguido y lascivamente, en tanto que en el cuadrado blanco del cine se desarrollan anécdotas risueñas o fantásticas. Y he aquí que el ministro norteamericano resulta un fanático del wagnerismo, un espíritu de gran cultura. Y luego: —«Yo, señor, desde hace muchos años no pierdo una sola de las representaciones de Bayreuth.[83] De cualquier parte en donde me encuentro, hago el viaje». Yo escucho con gran estimación a tal caballero. Y pienso que en el país de Calibán han dejado su influencia señalados e importantes Arieles. Ellos, los yanquis, los terribles anglo-sajones, son tenidos por nosotros, los llamados latinos, por hombres ajenos a las bellezas del arte.[84]

Cabalmente, he ahí a un latino en otra mesa. Tenemos cita. Voy a saludarle. Es el señor Aniceto Valdivia, ministro de Cuba en Noruega, que ha llegado a su país con licencia.

Nos ponemos a conversar de bibliografía, tópico caro al diplomático escritor. De bibliografía, de literatura y de cosas noruegas. Y cuando nos despedimos tiene un desahogo mi antiguo amigo.

—Esta conversación es muy raro tenerla aquí. Aquí nadie piensa en eso. Por eso casi no salgo, ni me verá usted con nadie. Porque, si a alguien hablo de arte o de letras, en lo mejor me interrumpe: —«¡Vea usted qué mulata más hermosa la que acaba de pasar!»

La música ataca otro danzón.

---

83 Ciudad alemana ubicada al norte del estado de Baviera, en donde Wagner pasó la última década de su vida —de 1872 a 1883— y se representaron, por primera vez, varias obras del compositor.

84 El texto desemboca, de manera previsible, en la tópica del calibanismo, repertorio que cuenta al propio Darío entre sus fundadores. Pero el "lugar común" se carga de sentidos al leerlo como antesala de las operaciones que el "orador" de la crónica, pocas líneas más adelante, pondrá en juego para conjurar el conflictivo fantasma de Julián del Casal. No es casual, en este sentido, el refuerzo de la relación entre arte y espíritu en el contexto de cierta "degradación" de (o "por") la "materia", si la inminente evocación de Casal buscará rescatar el "alma" del poeta de las desafiantes "impurezas" de su cuerpo.

III. El poeta Julián del Casal

De lo moderno, ha sido éste el primer lírico que ha tenido Cuba. De todos los tiempos, su primer espíritu artístico. Hace años que ya se apagó, como una llama. Yo lo conocí a mi paso por La Habana en 1892. Una revista, *El Fígaro*, reúne todos los años en el aniversario de la muerte de Casal a los que fueron amigos del poeta y se hace una visita a la tumba en que están sus huesos. Con este motivo se me pidieron unas palabras y yo expresé mi sentimiento y mi pensamiento en las que siguen:

"He aquí que vienen, amado y grande Julián[85], a hacerte la visita acostumbrada tus amigos de antaño y otros nuevos que se complacen en las flores del jardín precioso que cultivara tu sutil espíritu, las cuales se diría que adquieren renovadas fragancias y se hacen admirar intactas y puras en cada primavera.

"Hoy, pasajero en la tierra de tu isla, vengo yo también en el grupo de tu familia intelectual, entre los que te demuestran al final de los otoños que perseveran en el cuidado de tu nombre y que se acuerdan de ti.

"Viene a mi mente el día en que te vi por la primera vez. Fue en una casa de pensar y de escribir, en donde saludara la madurez amable y como llena de luz dulce de Ricardo del Monte. Luego, fue en unión de compañeros de ilusiones y de ensueños, «Kostia», Pichardo y Catalá, entre otros, elementos de cordialidad e intelectualidad. O en la morada de aquel señor gentil que gustaba tanto de las artes y que se llamaba don Domingo Malpica y Labarca; o en el paseo bajo los penachos de las palmeras; o en un sórdido barrio, en el teatro de los chinos; o en el cementerio, en que hoy descansas desde que entraste definitivamente por la «puerta de la Paz»; o, «en la popa dorada del viejo barco», en que viste cosas ilusorias

85 La evocación-homenaje asume la figura retórica del apóstrofe, donde una primera persona, para sumarle patetismo a la enunciación, se dirige a un "tú" ausente, fantasmal, y del que no se espera respuesta.

que te harían realizar después versos de encanto y de melancolía.[86] Como en el perdido *Crisipo* de Eurípides, que leyera Marco Aurelio, lo que había en ti de terrenal a la tierra volvió, pero lo celeste no tornó todo al cielo, pues algo ha quedado en tu obra misteriosa y melodiosa, para el tesoro mental de tu patria y el común acervo hispanoamericano.

"Creo ver tu rostro, con algo de angélico, de infantil, de extraño y de inquietante. La mirada como en un perpetuo asombro de haber nacido. Te hacías comprender sentimental, sensible, como poseído de un daimon torturante; ingenuo y malicioso a un tiempo mismo, paradisíaco o demoníaco por instantes; cortando la conversación a cada paso con repetidos e interrogatorios ¿ah?... ¿ah?...; sensual y místico, ya enrojecido de tentaciones, ya suavemente azulado de ángelus; contándome como a un camarada y como a un confesor las cosas más pueriles y las más entenebrecidas y fantásticas, viviendo una vida de libro, divino Gaspar Hauser, o Des Esseintes[87], pobre y atormentado por todos los deseos inconseguidos y todas las indomables hiperestesias.

"Tu adoración por el arte era apasionada; proclamabas la *aristia*, la potencia intangible de las *élites*, tu desdén por la aprobación de los docentes y por la popularidad. Así, socrático, platónico, luciliano o repitiendo con el Héctor de Nevio citado por Cicerón:

---

86 La apuesta por el apóstrofe adquiere en este punto una significación particular, pues la voz del cronista retoma el diálogo imaginario que iniciara Casal en "Páginas de vida" (*Bustos y rimas*, 1893), poema que elabora y reinventa la escena de despedida de los poetas —"En la popa desierta del viejo barco / cubierto por un toldo de frías brumas"—, luego de los días compartidos en 1892.

87 Al arquetipo decadentista de la novela de Huysmans (*À rebours*) el texto le superpone la figura de Kaspar Hauser (1812-1832), el niño criado por años en cautiverio, salvaje y asocial, radicalmente extranjero, célebre "caso" en la Europa de mediados del siglo XIX. La referencia insiste en algunos de los ejes que Darío instalaba en la carta a Miyares, de 1894: la construcción de un Casal exótico, des-americanizado, fruto equívoco del trópico, si bien compañero de la renovación modernista; y, también, un Casal desembarazado de conflictos por su ser "niño", pues se trata de "un sujeto que no tiene que, y no puede responder por, sus actos, y cuyo cuerpo es vaciado, esterilizado, hundido en una sexualidad amorfa o inexistente" (Morán, 2006: 483).

Laetus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro.[88]

"Pues tu clasificación podría hacerse por tus preferencias y tus admiraciones. ¡Cómo me leías gozoso una carta en que Gustave Moreau, con palabras hermosas como las gemas de sus cuadros, te agradecía los suntuosos y admirables versos que te inspirara! ¡Cómo me hablabas de Huysmans, de Rachilde, de Gourmont, y sobre todo del milagroso y desventurado Verlaine! ¡Y cómo tenías amplias percepciones de Arte, más allá de lo anormal y exacerbado de tus particulares complacencias, y celebrabas a los que cerca de ti, en tu tierra, eran triunfantes caballeros de la idea, o consagrados artífices de la palabra, el ilustre maestro Varona, Del Monte, Borrero, Byrne, Fornaris[89], y señaladas «musas» cuyos bustos labraras en el mármol de tu prosa! Y en nuestras repúblicas, donde se comenzaba a la sazón la lucha por la cultura y la libertad artística, cuyo logrado triunfo tanto te hubiera regocijado, tenías la más ferviente de las comprensiones y el más fraternal de los afectos por un hermano mayor que no te olvidará nunca.

"¡Lo Bello! Tú «percibías sus palabras, sus palabras misteriosas[90]» , y buscaste su regazo en tus congojas y desolaciones de lírico enfermo y de infante perseguido. Te poseyó la tristeza, metiéndose en tu corazón y en tu carácter, al amparo de tu desequilibrio y de tus debilidades de «poète maudit». Pero un hada consoladora te enseñaba tu propio conocimiento, te enjugaba sudores y lágrimas y te hacía ver tu alma de excepción, tu sangre imperial, tu signo de príncipe de la gloria. Pudiste ser un santo hasta el martirio, o hasta la

88 *Dígnate, amado padre, a alabar a varón tan alabado.* La cita forma parte de la vasta correspondencia de Cicerón.

89 A cada uno de estos personajes de la cultura cubana —Enrique José Varona, Ricardo del Monte, Esteban Borrero Echeverría, Bonifacio Byrne y José Fornaris— Casal le dedica uno de sus "Bustos", breves semblanzas en prosa incluidas en *Bustos y rimas*.

90 Referencia al poema "A la belleza" de *Bustos y rimas*.

visión claustral, pero tu «animula», «blandula», «vagula» fue conducida por enigmáticos genios hacia un sabido palacio, seda y oro, en Ecbatana, en donde cien satanes adolescentes te repitieron las lecciones del «pauvre Lélian» y otros peligrosos pastores de poesía.[91] Te entró la amarga malaria de un precoz «nihilismo»; parecía, a veces, que hubieras tenido mil años de existencia. Desencantado de filosofías, ahíto de volúmenes que no pudieron darte la tranquilidad, «con tu fiel compañero, el descontento» y «tu pálida novia, la tristeza[92]» ; sin más derivativo a tu fiebre moral que el de las super e intravisiones de ensoñador; apegado a lo raro, a lo enfermizo, a lo exótico, a lo antinatural; únicamente sujeto a un imperativo estético que ponía todo tu ser en constante vibración, caíste por fin teñido en tu púrpura, vestido con tu túnica inconsútil, siendo como el Cristo-Neso de tu propio genio.

"Estabas emponzoñado de desaliento y, en verdad, el destino te tenía ya señalado entre los que mueren antes de tiempo. El apego a lo extraordinario era como la tendencia malsana a la rebusca de un paraíso artificial. Incomprendi-

---

91 Las tres palabras en latín pertenecen al primer verso de un conocido poema que el emperador Adriano escribió —según la *Historia Augusta*— en su lecho de muerte: "Animula vagula, blandula, / Hospes comesque corporis, / Quae nunc abibis in loca, / Pallidula, rigida, nudula, / Nec, ut solis, dabis iocos...". En español: "Almita, vagabunda y cariñosa, / huésped y compañera del cuerpo, / ahora te vas quién sabe a qué lugares / lívidos, severos y desnudos / y ya no te darás a los juegos que solías...". Atento lector de la crónica, Morán apunta que este mismo verso de Adriano lo emplea Darío en el cierre de la necrológica de Verlaine —incluida en *Los raros* (1896)— para referirse al "alma" de la pierna enferma del francés. De modo que desde la trama de citas cruzadas el texto sella la conexión Casal-Verlaine, dos figuras que en la escritura del nicaragüense —desde la perspectiva de Morán (2006: 490-491)— se asimilan en el vaivén entre fascinación y pánico: "En efecto, la *animula, blandula, vagula*, no es ya el alma de la pierna enferma de Verlaine, sino el alma de Casal, Casal mismo, quien, de este modo, —y retrospectivamente— se convierte en alma del muñón del poeta francés, en resto suyo, y —por lo mismo— en el alma de Adriano (...). Para decirlo en otras palabras, Darío ha realizado el problemático injerto de un resto en otro. (...) Esto evidencia los ingentes esfuerzos retóricos, los vaivenes de la conciencia, sus zigzagueos textuales para encontrar un lugar seguro desde el cual construir una otredad, es decir, una diferencia, sin implicarse a sí misma en el relato".

92 Son los versos finales de "Nihilismo" (*Bustos y rimas*), que la crónica reescribe cambiando el posesivo "mi" del original por el "tu".

do, porque incomprensible, como no fuese a través de los cristales del capricho, no tuviste más momentos felices que los puramente cerebrales, pues el placer te cobraba por cada minuto concedido intereses de Shylock, que tenías que pagar en acerbas penas. Te alucinaba la obsesión de la desgracia y eras la víctima de tus nervios de ultrasensitivo.

"Tú eras el pequeño porfirogénito[93] colérico de tu poema, que

Con sus huesosos dedos macilentos
Las perlas del collar deshace en chispas.[94]

"Tú veías pasar, a causa de dolorosas herencias ancestrales, por la mente paternal, «como pájaros negros sobre azul lago».[95] Tú eras

El pálido soñador
De la rubia cabellera,

que

Siempre guardó el alma pura
Libre de bajos enojos,
Con el terror en los ojos
Y en la mente la locura.[96]

"Sentías por tu ser «frío de muerte» y en lo interior del alma «ansia infinita de llorar a solas».[97] Cultivabas tus males y lo veías todo en negro. Preguntabas al Misterio, con lágrimas en los ojos:

---

93 Desde el griego *porphyrogenitos* ("nacido en la púrpura"): título que los reyes del Imperio bizantino sumaban al nombre propio para enfatizar que habían venido al mundo en la sala del palacio imperial.

94 Versos finales de "La cólera del infante", en *Bustos y rimas*.

95 "Recuerdo de la infancia", *ídem*.

96 Segmentos de "Vieja historia", *ídem*.

97 "Día de fiesta", *ídem*.

¿Por qué has hecho, Dios mío, mi alma tan triste?[98]

"Y sentías el aire frío que iba hacia ti, de Thánatos que avanzaba:

Temo que el soplo de temprana muerte
Destruya la cosecha de mis sueños.[99]

"Tenías «la nostalgia infinita de otro mundo».[100] Experimentabas

... la tristeza
De los seres que deben morir temprano.[101]

"Tenías el horror de tu carne y el orgullo de tu alma. No podías estar por mucho tiempo sobre la tierra. Así, de pronto, partiste, casi sin darte cuenta de que ibas a entrar en lo desconocido. Y dejó la ya inútil materia tu psique, tu ánima purificada, para darnos la ilusión o la creencia de que te convertiste en uno de tantos ruiseñores inmortales que cantan en la noche de la eternidad."

IV. Eironeia

En la tumba de Julián del Casal había este año menos visitantes que en los anteriores.

—Muérete y verás —dijo alguien.

Bajamos a la cripta del mausoleo particular, en donde descansa el poeta. Había varios nichos sin letrero indicador y varias marchitas coronas.

—¿En dónde está Casal? —pregunté.

Nadie lo sabía.

---

98 "Páginas de vida", *ídem*.
99 "Preocupación", *ídem*.
100 "Esquivez", *ídem*.
101 "Virgen triste", *ídem*.

II. Contrastes y disonancias de la modernidad

En el Océano. Impresiones y notas[1]

3 de diciembre de 1898 — El agua glauca del río se va quedando atrás, y el barco entra al agua azul. Me encuentro trayendo a mi memoria reminiscencias de Childe Harold.[2] Siento que estoy en casa propia; voy a España en una nave latina; a mi lado el *sí* suena. Sopla un aire grato que trae todavía el aliento de la Pampa, algo que sobre las olas conduce aún efluvios de esa grande y amada tierra argentina. Y mientras esta vida de a bordo que ha de prolongarse por largos días comienza, siento que vuelan sobre la arboladura del piróscafo enjambres de buenos augurios. De nuevo en marcha, y

1 *La Nación***,** Buenos Aires, miércoles 18 de enero de 1899. La crónica se transformará en el capítulo inicial de *España contemporánea* (1901), que lleva el título de "En el mar". Designado por Julio Piquet como corresponsal de *La Nación*, Darío parte para España el 3 de diciembre de 1898 con la misión de cubrir el panorama del país luego de la derrota bélica de ese año, acontecimiento que desata una profunda crisis identitaria, social, política y cultural en la vieja metrópoli, vencida y humillada. Desde distintos protocolos críticos, los artículos de Díaz Quiñones (1995), Gutiérrez Girardot (1993) y Pacheco (1999) despliegan con notable lucidez las condiciones del itinerario español de Darío en un horizonte de re-evaluación del legado hispánico por los intelectuales americanos. Para un análisis retórico-discursivo de los textos dedicados a España en este primer período del periplo europeo resultan de suma utilidad los trabajos de Colombi (2004b), Delgado Aburto (2010) y Zanetti (2010).

2 Referencia al extenso poema narrativo de Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, publicado entre 1812 y 1818.

hacia el país maternal que el alma americana —americanoespañola— ha de saludar siempre con respeto, ha de querer con cariño hondo. Porque si ya no es la antigua poderosa, la dominadora imperial, amarla el doble; y si está herida tender a ella mucho más.[3] Los hombres cambian; hay estaciones para los pueblos; el espíritu vital de la raza puede enfriarse en nivoso; pero ¿floreal y fructidor[4] no anuncian que la vida primaveral y copiosa ha de llegar, aun cuando en el campo se miren hoy las ramas sin hojas y la tierra cubierta del sudario? Así pienso en tanto se inicia a bordo una existencia de monotonía que conocéis bien los que habéis cruzado el océano. No os haré la clasificación de Sterne; pero, para un hombre de arte, en todo viaje hay algo de «sentimental». Las instantáneas se toman también al paso de los minutos, ya que hay un pequeño mundo humano en movimiento, en todo lugar en donde se reúnen dos personas. La máquina social en miniatura; un lindo laboratorio de psicología; ejemplares balzacianos, si gustáis, al mover vuestros ojos de un punto a otro del círculo en que hacéis el obligatorio comercio de la conversación. Una reducción de la gran capital del Plata podría observarse, un Buenos Aires para escaparate: banqueros, comerciantes, artistas, periodistas, médicos, abogados, cómicos y bailarinas; y en todos la misma representación que en la vida ciudadana; los círculos, las «afinidades electivas», las simpatías; y una poliglosia que os obliga a entraros por todas las lenguas vivas, así corráis el riesgo de matarlas. Impera, naturalmente, la

3 Desde el primer movimiento en el itinerario y en el relato, la escritura dariana opera un trabajo de "rotación" que, como apunta Colombi (2004b: 125), acudirá "a la atenuación o al silencio, a la preterición y a veces al eufemismo, para desmontar ese mecanismo de la confrontación que había caracterizado a la retórica del viaje a España". El cronista que zarpa hacia la conquista de la metrópoli —pues sus intervenciones perseguirán la (auto)legitimación de una nueva figura capaz de sostener y rearticular toda la red literaria en lengua española— asume de entrada la posibilidad de recomponer una identidad "americanoespañola" interrumpida.

4 Nivoso (*Nivôse*), floreal (*Floréal*) y fructidor (*Fructidor*) son meses correspondientes al invierno, primavera y verano del calendario republicano francés, diseñado durante la Revolución francesa y puesto en uso entre 1792 y 1806.

música del italiano. Después del crepúsculo, he ahí que estamos alrededor de una mesa, un argentino, un italiano, un suizo, un venezolano, un belga, un francés, un centroamericano, un oriental, un español...; no hay duda de que venimos de Buenos Aires. Y se habla del centro inmenso que ya queda allá lejos, y no puedo dejar de recordar el apóstrofe admirable: «¡Nave del porvenir, cara nave argentina!...»[5] Y como vamos sobre el mar, que nos ase el espíritu, surge en creación súbita ante mis ojos mentales la visión del soberbio navío continental, encendidos sus mil fuegos, al cielo su bosque de árboles, en cuyo más alto mástil flamea el pabellón del Sol; pujante la máquina ciclópea; en lo hondo la carga de riquezas, con rumbo hacia un imperio de paz y de bienandanza, a la hora de la aurora, para la gloria de la Humanidad.

Diciembre 14 — Mientras el banquero belga conversa de finanzas con el explorador italiano, que es también un escritor, el médico suizo ha entablado una partida de *piquet* con el comerciante venezolano, y la profesora alemana ataca a Chopin. Le ataca correctamente, demasiado correctamente, pero Chopin acaba por triunfar de esa ejecución tudesca de institutriz. Chopin sobre las olas y en una suave hora nocturna; hace falta la luna; pero no importa, el canto mágico crea el *clair de lune* en la misma substancia musical y el hombre propicio al ensueño puede fácilmente ejercer la amable función. Y no sé cómo, vengo a pensar en *ese individuo.* ¿Cuál? Voy a deciros. Hay allá entre los pasajeros de tercera clase, en ese montón de hombres que se aglomera como en un horrible panal, en la proa del barco, un prisionero. Es un criminal italiano que camina, por obra de la extradición, a cumplir con la condena de veintiún años de presidio que ha caído sobre él a causa de un horrible[6] asesinato. Logró escapar a las autoridades de Italia y vivió en Buenos Aires cinco años

---

5 La exclamación pertenece a Paul Groussac, y está tomada del capítulo "México" de *Del Plata al Niágara* (1897).

6 En *España contemporánea* se omite el adjetivo.

de honrada vida, a lo que parece. Alguien le descubrió en su incógnito, y la legación italiana pidió le fuera entregado el reo; el tratado tuvo cumplimiento y el asesino va hoy a que le pongan la cadena en su patria. Le he visto hosco, zahareño; su cara, una ilustración de un libro de Lombroso. Esquiva el trato, rehuye la mirada y, en la muchedumbre de sus compañeros de viaje, va libre y suelto. Estamos en alta mar; un incendio, un choque, un naufragio, podrían ocurrir, y ese presidiario tiene igual derecho que cualquiera de nosotros para salvar su existencia. Es la lógica del marino, y es hermosa. Hoy penetré en el ambiente infecto de ese rebaño humano que exigiría la fumigación. Era la hora de la siesta. Quienes dormían en los pasadizos o a pleno sol, quienes en círculos y grupos jugaban a las cartas, o a la lotería; aislado por su voluntad, el condenado, cerca de la borda, miraba al mar. Procurando una especial diplomacia logré entrar en conversación con él; y a los pocos momentos ese rostro rudo se aviva, se excita. No, él no es culpable; ha matado en defensa propia; él no procurará evadirse; va a Italia contento, porque ya se volverá a abrir la causa y entonces se verá cómo va a brillar su inocencia. Los ojos convencidos, la palabra sale fácil, el gesto atornilla la palabra. Italiano y asesino, pienso yo: el amor de seguro anda por medio. Pero no; se trata de un vil asunto de intereses, de una miserable cuestión de *quattrini*.[7] Y entonces siento en verdad que ese hombre es culpable, tristemente culpable. No ha sido la bella *vendetta* del que mata porque le roban la querida o le burlan con la esposa, o le manchan la hija o la hermana; es el asco del crimen que triplica su infamia. Pero ese desventurado, sin embargo, ha estado llevando, en un país lejano, una vida de labor y de honradez. En parte ha lavado su delito. Ha creído estar ya libre, y de pronto, he aquí que la justicia le ase y le arrastra al presidio por el término de una existencia de

7 Dinero.

hombre. Aquí va en libertad, pero la evasión sería la muerte. ¿Qué pasa por ese cerebro tosco? ¿Habrá llegado lo autosugestivo hasta hacer que esté convencido ese infeliz de que es inocente? Y luego vendrá el grillete, el número, el vivir de muerte de los penados; y si el tiempo le permite acabar su condena, saldrá el viejo de cabellos blancos, si no a la *morte civile* de su paisano Giacometti[8], a caminar dos duros pasos más en la libertad y caer en la tumba... La profesora alemana ha dejado a Chopin dormir sobre el atril.

Diciembre 19 — Grado 0. Paso de la línea ecuatorial. Un mar estañado, cuya superficie invitaría a patinar en un giro infinito. El cielo pesa en la atmósfera caliente sobre el ondulado desierto. En soledad oceánica semejante, recuerdo el raro encuentro de un digno ejemplar yankee. Era en 1892 y a bordo de un vapor de la Transatlántica Española, en viaje de La Habana a Santander. Casi al paso de la Línea, una mañana muy temprano, despertó a los pasajeros la noticia de que había náufragos a la vista. Nos vestimos apresuradamente y en un instante la cubierta estaba llena de ojos curiosos. Se sentía cierta emoción. ¿Quién no ha leído a Julio Verne? Yo, por mi parte, pensaba ya en una viva reproducción de Géricault: un *Radeau de la Méduse* animado y aterrorizador. Probablemente escenas de canibalismo; aspectos de espanto y de muerte: ¡Tartarin-Pym[9], Dios mío! El vapor aminoraba la marcha y ponía su proa al objeto de nuestras miradas: un barquichuelo que a alguna distancia se advertía, y en el cual, con ayuda del anteojo, podía notarse un hombre en pie. Pronto llegamos a corta distancia, y al detenerse el steamer, se oyó una voz que venía del barquichuelo y que decía en un inglés ladrante del Norte: «¿A qué grados estamos?» El capitán, conciso, contestó a la pregunta. Preguntó luego:

8 *La morte civile*, drama en cinco actos de Paolo Giacometti (1861).

9 Tanto el texto de *La Nación* como las posteriores transcripciones escriben “Tartarin-Pim”. No es forzado suponer que el cronista se refiere a los personajes de dos novelas de aventuras: por un lado, *Tartarin de Tarascon* (1872), de Alphonse Daudet; por otro, *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838), de Poe.

«¿Náufragos?» El hombre desconocido escribió en un papel, colocó el escrito en una caja de sardinas y lanzó su proyectil: «Soy el capitán... (aquí el nombre que no recuerdo)[10] y voy solo, en este bote, por la misma ruta de Colón, al puerto de Palos, enviado por la casa del Jabón Sapolio, de Nueva York. Ruego avisar por cable, al llegar al Continente, el punto en que se me ha encontrado». «¿Necesita V. algo?» Por toda respuesta el hijo del tío Samuel nos bombardeó con dos tarros de penmican[11] y otros dos de arvejas y, poniendo su vela al viento, nos dejó, no sin el indispensable *all right*. Efectivamente, aquel curioso *commis voyageur*[12] de la jabonería yankee, era el Colón de los Estados Unidos que iba a descubrir España...

Diciembre 20 — El hormiguero de la proa se aglomera; ha advertido que tiene delante el ojo fotográfico. Un distinguido caballero, miembro de la Sociedad Fotográfica de Aficionados, de Buenos Aires, y el excelente comandante Buccelli, se ofrecen galantemente como operadores. Desde el momento en que se ha visto la máquina en el puente, cada cual «posa» a su manera; quien se encarama a los lugares dominantes, quien se acomoda la gorra, quien toma aires arrogantes, o falsos, o esquivos, o graciosos. Esa gente comprende que es objeto de curiosidad, y procura ser mejor en ese instante. La vieja piamontesa sienta y arregla en la falda al bambino; una muchacha pálida, de un bello tipo napolitano, se alisa con dos pases de peineta el cabello obscuro y copioso; un abyecto bausán hace un gesto obsceno, otro una mueca; éstos abajo, aquéllos en el centro, aquéllos arriba, forman su torre de carne humana iluminada de ojos de Italia. El fondo es el cielo lleno de luz difusa, sobre el cual se recortan las figuras agrupadas. Entre esas gentes

10 En *España contemporánea* se elimina el paréntesis y se repone el nombre propio: Andrews.

11 Conserva de carne seca.

12 Viajante de comercio.

van marineros, obreros, trabajadores que han estado en el Plata por algún tiempo, unos con su pequeña hucha llena, otros en situación idéntica a la que trajeron de inmigrantes; no han podido resistir al deseo de volver a mirar su musical y dulce tierra. Hay que observar cómo en ese cafarnaum en que van confundidos como las cabezas en un barco conductor de ganado en pie, no les abandona su alegre numen latino. De noche, oís que a la claridad estelar brota de pronto un coro jubiloso, una barcarola, armoniosamente acordadas las voces; o una voz sola, impregnada de las ardientes gracias de Nápoles, de la amorosa melodía de Venecia, o que da al aire marino una de esas canciones de Sicilia que tienen tan buen perfume de antiguo vino griego. En el día, las mujeres que lavan sus trapos, los viejos aporreados por la vida, los mocetones de potentes puños, las testas diversas cubiertas de boinas, gorros o chambergos, los niños de grandes ojos y magníficas cabelleras, tienen siempre en la faz un rayo de sol que denuncia la floración inextinguible de la raza, la multiplicada marca del gozo de la existencia que lleva todo el que nace en los países solares de otoños de oro e incomparables primaveras en triunfo.

Se procede a retratar al criminal. Desde que nos mira llegar, no cabe en sí de humor gris, y por los ojos se le sale el disgusto. Quiere ir a ocultarse, pero el comandante le prohíbe que se retire y, con modos amables, le indica que no se pretende nada que sea en su contra; que, al contrario, se le va a hacer el regalo de su fotografía. El sujeto hace un mal signo, las miradas nos echan brasas, y los labios torcidos no dejan pasar de seguro, sordamente, bendiciones para los que vamos a perturbarle. Se sienta de pésima gana en una silla, ve a un lado y otro, saeteando con las pupilas ya a derecha ya a izquierda; parece que luchase porque no se le coja el pensamiento con la mirada; y, dirigiéndose al comandante: —«¿Para qué me están retratando ahora? Allá en Buenos Aires hicieron lo mismo. ¡De seguro para vender el retrato y

sacar dinero!» Un momento se ha quedado en tranquilidad, fijo en una pasajera elegante que curiosea, y entonces, la placa hace la figura, el gesto suspenso bajo el gorro de lana. Él se va a un punto aislado, saca su pipa, la llena, la enciende y echa una bocanada de humo sobre las olas.

Diciembre 21 — Estamos a la vista de Las Palmas. Tierra española.

En Barcelona. Por la Rambla famosa. El orgullo obrero. La blusa contra la capa. Socialismo, anarquismo, francesismo y separatismo. El maestro Rusiñol. En los "Quatre Gats"[13]

Madrid, 4 de enero de 1899

Señor director de *La Nación*:

Al amanecer de un día huraño y frío, luchando el alba y la bruma, el vapor anclaba en Barcelona. A la izquierda se alzaba recortada la altura de Montjuich; en frente, en un fondo de oro matinal, el Tibidabo; y cerca, sobre su columna,

---

13 *La Nación,* Buenos Aires, lunes 30 de enero de 1899. El texto pasa al segundo capítulo de *España contemporánea*, donde se acorta el título: "En Barcelona". El capítulo altera, además, la cronología, pues al inicio escribe "1 de enero de 1899". Resulta significativo que, instalado en Madrid —pues allí fija su enunciación este texto—, el cronista decida "volver" a Barcelona, remarcando la entrada a España por los márgenes. En este sentido apunta Delgado Aburto (2010: 18) que *España contemporánea* "comienza estratégicamente situada (...) en un espacio descentrado (Barcelona en vez de Madrid)". Buena parte de la crítica coincide en identificar como eje de esa "estrategia" el constante contrapunto, la mirada siempre doble —implicada en el recorrido a dos bandas, de Barcelona a Madrid—, que viene a desplazar la larga tradición americana del interrogatorio inquisitorial. Colombi (2004b: 124), al referirse a esta doble dirección de la mirada, ofrece una precisa caracterización del viajero: "Del pasado recuperó el castillo como modo de insuflar grandeza al alicaído espíritu nacional y, en el futuro, identificó el *affiche* catalán, policromo, audaz, actual, signo de una España nueva que el viajero americano busca incansablemente durante su estadía en ese país y que hará surgir, con evidente voluntarismo, de sus crónicas. El relato sufre el desdoblamiento de una mirada retrospectiva que busca las constantes, y otra prospectiva que anuncia el porvenir, diseñando un sujeto a medias nostálgico y a medias profético, aunque siempre, inequívocamente, optimista".

Colón, la diestra hacia el mar. Como todavía no llegase el visitador y el médico oficiales, se iban aglomerando alrededor del steamer las embarcaciones de fruteros y agentes de hotel, y entre nuestros pasajeros de tercera y la gente hormigueante de los botes, se iniciaron diálogos vivos. De ellos así uno que gran cosa significa. Lástima es que no pueda darlo en catalán como lo oí, pues ganaría en hierro. De todos modos, la cosa es dura.

—¿Cómo te va, *noy*?[14]

—Bien, como que vengo de América. ¿Qué de nuevo?

—¿Qué de nuevo? Lo mismo de siempre: miseria. Ayer llegaron repatriados. Los soldados parecen muertos. Castelar se está muriendo.

—¡Mira qué hermosa la estatua de Colón, al amanecer!

—¡...en Deu! Más valiera le hubiesen sacado los ojos a ese Fulano.[15]

La palabra fue peor.

Ya en la claridad del día, las conversaciones se animan. Se mira una roja barretina; se pescan compras desde a bordo; al extremo de una vara van las naranjas y las manzanas; y en el día completo, con el pie derecho, piso el continente y la tierra de España.

Una hora después estoy en el hervor de la Rambla. Es esta ancha calle, como sabréis, de un pintoresco curioso y digno de nota, baraja social, revelador termómetro de una especial existencia ciudadana. En la larga vía, van y vienen rozándose, el sombrero de copa y la gorra obrera, el smoking y la blusa, la señorita y la menegilda. Entre el cauce de árboles donde chilla y charla un millón de gorriones, va el río humano, en un incontenido movimiento. A los lados están los puestos de flores variadas, de uvas, de naranjas,

14 "Muchacho."

15 "¡...en Dios!": los puntos suspensivos silencian la maldición-insulto en catalán. En *España contemporánea* se reemplaza "ese Fulano" por "ese tal".

de dátiles frescos de África, de pájaros. Y florecida de caras frescas y lindas, la muchedumbre olea. Si vuestro espíritu se aguza, he ahí que se transparenta el alma urbana.[16] Allí, al pasar, notáis un algo nuevo, extraño, que se impone. Es un fermento que se denuncia inmediato y dominante. Fuera de la energía del alma catalana, fuera de ese tradicional orgullo duro de este país de conquistadores y menestrales, fuera de lo permanente, de lo histórico, triunfa un viento moderno que trae algo del porvenir; es la Social que está en el ambiente; es la imposición del fenómeno futuro que se deja ver; es el secreto a voces de la blusa y de la gorra, que todos saben, que todos sienten, que todos comprenden, y que en ninguna parte como aquí resalta de manera tan palpable en magnífico alto-relieve. Que la ciudad condal, que estos hombres fuertes de antiguo que tuvieron poetas en el Roussillon y duques de Atenas, que anduvieron en cosas de conquistas y guerras por las sendas del globo, y extendieron siempre su soberbia como una bandera; que esta tierra de trabajadores, de honradez artesana y de vanidad heroica, esté siempre de pie manifestando su musculatura y su empuje, no es extraño; y que el desnivel causante de la sorda amenaza que hoy va por el corazón de la tierra formando el terremoto de mañana, haya aquí provocado más que en parte alguna la actitud de las clases laboriosas que comprenden la aproximación de un universal cambio, no es sino hecho que se impone por su ley lógica; pero la ilustración del asunto vale por un libro

16 El texto asume en este punto esa peculiar potencia de la crónica modernista para (re)presentar la trama vertiginosa y abigarrada de la ciudad moderna que ya ha sido destacada con insistencia por la crítica reciente, desde Rama (1985b) a Ramos (1989) y Montaldo (1994). Se trata del paso veloz del *globe-trotter* que —como apunta Colombi (2004b: 130)— "connota diversidad, frecuencia y simultaneidad en el espacio (...), una aceleración controlada, un desplazamiento espasmódico", y organiza todo un abanico de soluciones retóricas: desde el relato radiado que avanza a partir de rápidas instantáneas, de escenas y diálogos fragmentarios escuchados al pasar, al uso de la sinécdoque (la "blusa", la "gorra") para captar en forma novedosa la efervescencia de la "Social", y la singular deixis, que en sus "saltos" devuelve la percepción discontinua de una experiencia atada al ritmo moderno.

de comentarios, y esa ilustración os la haré contándoos algo que vi, al llegar, en el café Colón. Es éste un lujoso y extenso establecimiento, a la manera de nuestra confitería del Águila, pero triplicado en extensión; la sala inmensa está cuajada de mesitas en donde se sirven diluvios de café; es un punto de reunión diaria y constante; pues en España, aun estando en Cataluña, la vida de café es notoria y llamativa; y en cada café andáis como entre un ópalo, pues estas gentes fuman como usinas, y el extranjero siente al entrar en los recintos, la irritación de los ojos entre tanta humana fábrica de nicotina. ¿Quién sabe la influencia que los alcaloides del café y del tabaco han tenido en estas razas nerviosas, que por otra parte calientan luminosas y enérgicas llamas y brasas de sol y de vino?

Pues bien, estaba en el café Colón y, cerca de mí, en una de las mesitas, dos caballeros, probablemente hombres de negocios o industriales, elegantemente vestidos, conversaban con gran interés y atención, cuando llegó un trabajador con su traje típico y ese aire de grandeza que marca en los obreros de aquí un sello inconfundible; miró a un lado y otro, y como no hubiese mesas desocupadas cerca de allí, tomó una silla, se sentó a la misma mesa en que conversaban los caballeros y pidió, como lo hubiera hecho el mismo Wilfredo el Velloso[17], su taza. Le fue servida, tomola, pagó y fuese como había entrado, sin que los dos señores suspendiesen su conversación, ni se asombrasen de lo que en cualquier otra parte sería acción osada e impertinente. Por la Rambla va ese mismo obrero, y su paso y su gesto implican una posesión inaudita del más estupendo de los orgullos; el orgullo de una democracia llevada hasta el olvido de toda superioridad, a punto de que se diría que todos estos hombres de las fábricas tienen una corona de conde en el cerebro.

17 Guifré el Pilós (840-897), héroe de la leyenda épica catalana, fundador de la Casa de Barcelona.

Como voy de paso, apenas tengo tiempo de ir tomando mis apuntes. Observo que en todos aquí da la nota imperante, además de esa señaladísima demostración de independencia social, la de un regionalismo que no discute, una elevación y engrandecimiento del espíritu catalán sobre la nación entera, un deseo de que se consideren esas fuerzas y esas luces, aisladas del acervo común, solas en el grupo del reino, única y exclusivamente en Cataluña, de Cataluña y para Cataluña. No se queda tan solamente el ímpetu en la propaganda regional, se va más allá de un deseo contemporizador de autonomía, se llega hasta el más claro y convencido separatismo. Allí sospechamos algo de esto; pero aquí ello se toca, y nos hiere los ojos con su evidencia. Dan gran copia de razones y argumentos, desde que uno toca el tema, y no andan del todo alejados de la razón y de la justicia. He comparado, durante el corto tiempo que me ha tocado permanecer en Barcelona, juicios distintos y diversas maneras de pensar que van todas a un mismo fin en sus diferentes modos de exposición. He recibido la visita de un catedrático de la universidad, persona eminente y de sabiduría y consejo; he hablado con ricos industriales, con artistas y con obreros. Pues os digo que en todos está el mismo convencimiento, que tratan de sí mismos como en casa y hogar aparte, que en el cuerpo de España constituyen una individualidad que pugna por desasirse del organismo a que pertenece, por creerse sangre y elemento distinto en ese organismo, y quien con palabras doctas, quien con el idioma convincente de los números, quien violento y con una argumentación de dinamita, se encuentran en el punto en que se va a la proclamación de la unidad, independencia y soberanía de Cataluña, no ya en España sino fuera de España. Y como yo quisiese oponer uno que otro pensamiento al alud, en la conversación con uno de ellos, habló sencillo, en parábola y en verdad, con una elocuencia práctica irresistible: «Vea V., somos como una familia. España es la gran familia compuesta de muchos miembros; éstos

consumen, éstos son bocas que comen y estómagos que digieren. Y esta gran familia está sostenida por dos hermanos que trabajan. Estos dos hermanos son el catalán y el vasco. Por esto es que protestamos solamente nosotros; porque estamos cansados de ser los mantenedores de la vasta familia. Dos ciudades hay que tienen los brazos en movimiento para que coman los otros hermanos: Barcelona y Bilbao. Por eso en Barcelona y en Bilbao es donde V. notará mayor excitación por el ideal separatista; y catalanistas y bizkaitarras tienen razón. Debería comprender esto, debería haber comprendido hace mucho tiempo la agitación justa de nuestras blusas, la capa holgazana de Madrid».

Y riente, alegre, bulliciosa, moderna, quizá un tanto afrancesada y por lo tanto graciosa y llena de elegancia, Barcelona sostiene lo que dice, y dice que habría hecho mucho más de lo que hoy nos asombra y nos encanta, si se lo hubiese permitido la tutela gubernativa; pues no puede abrir una plaza si no va la licencia de la Corte, y de la Corte van los ingenieros y los arquitectos y los empleados, a agriar más la levadura; y así, a pasos, a pasos cortos, han adelantado, se han puesto los catalanes a la cabeza. ¿Qué habría hecho Cataluña autónoma, esta gran Cataluña cuya faz maravillosa he creído contemplar bajo el azul, ya a la orilla de su bravo mar, ya en momentos crepusculares y apacibles, sobre los juegos de agua de su paseo favorito, en donde un simulacro divino rige armoniosamente una cuadriga de oro? Sano y robusto es este pueblo desde los siglos antiguos. Sus hijos son naturales y simples, llenos de la vivaz sangre que les da su tierra fecunda; sus mujeres, de firmes pechos opulentos, de ojos magníficos, de ricas cabelleras, de flancos potentes; el paisaje campestre, la costa, la luz, todo es de una excelencia homérica. Hay niños, hay hembras, hay campesinos, que se dirían destinados a uno de esos cuadros de Puvis de Chavannes en que florecen la vida y la gracia primitiva del mundo. Los talleres se pueblan, bullen: abejean en ellos las generaciones.

Por las calles va la salud y la gallardía, y la fama de grandes pies que tienen las catalanas no tengo tiempo de certificarla, pues la euritmia del edificio me aleja del examen de su base. La ciudad se agita. Por todos lugares la palpitación de un pulso, el signo de una animación. Las fábricas a las horas del reposo, vacían sus obreros y obreras. El obrero sabe leer, discute; habla de la R. S., o sea, si gustáis, Revolución Social; otro mira más rojo, y parte derecho a la anarquía. No muestran temor ni despecho[18] en cantar canciones anárquicas en sus reuniones, y sus oradores no tienen que envidiar nada a sus congéneres de París o de Italia. Ya recordaréis que se ha llegado aquí a la acción, y recuerdos sonoros y sangrientos[19] hay de terribles atentados. Y eso que, en la fortaleza de Montjuich, parece que la inquisición renovó en los interrogatorios, no hace mucho tiempo, los procedimientos torquemadescos de los viejos procesos religiosos. Así al menos lo demostró en la *Revue blanche* y luego en un libro que tuvo un momento de resonancia, el catalán Tarrida del Mármol.[20] La propaganda continúa, subterránea, o a la luz del día, con todo y tener ojos avizores la justicia. Hace poco, en una fiesta industrial, en momentos en que llegaban amargas noticias de la guerra, ciertos trabajadores arrancaron de su asta una bandera de España y la sustituyeron por una bandera roja. Mientras esto pasa en la capa inferior, arriba y en la zona media, cada cual por su lado, se mueven los autonomistas, los francesistas y los separatistas. Los unos quieren que Cataluña recobre sus antiguos derechos y fueros, que no le fueron quitados sino al comenzar este siglo; los otros pretenden la anexión a Francia, yo no sé por qué, pues la centralización absoluta de allá les pondría, a

18 En *España contemporánea* se cambia "despecho" por "empacho".

19 En *España contemporánea*, "memorias sonoras y sangrientas".

20 Fernando Tarrida del Mármol (1861-1915), destacado anarquista español, promotor del "anarquismo sin adjetivos". Luego de los procesos de Montjuich por el atentado en la procesión del Corpus Christi de 1896, se exilió en Francia, Bélgica y finalmente en Londres. El libro al que alude la crónica —denuncia del juicio militar que reprimió al anarquismo obrero catalán— es *Les inquisiteurs d'Espagne* (1897).

lo mejor, en el mismo caso que el Poitou o la Provenza, y las reales relaciones y simpatías con el vecino francés no pasan de vagas y platónicas manifestaciones de felibres; una cigarra canta de este lado, otra contesta del otro: no creo que entre Mistral y Mossèn Jacinto Verdaguer vayan a lograr mejor cosa.[21] Los otros sueñan con una separación completa, con la constitución del Estado de Cataluña libre y solo. Claro es que, además de estas divisiones, existen los catalanes nacionales, o partidarios del régimen actual, de Cataluña en España; pero éstos son, naturalmente, los pocos, los favorecidos por el gobierno, o los que con la organización de hoy logran ventajas o ganancias que de otra manera no existirían.

Entretanto, trabajan. Ellos han erizado su tierra de chimeneas, han puesto por todas partes los corazones de las fábricas. Tienen buena mente y lengua, poetas y artistas de primer orden; pero están ricamente provistos de ingenieros e industriales.

No bien acabaron de pelear, al principio de la centuria, se pusieron a la obra productiva. En la labor estaban, y el clarín de D. Carlos les perturbó de nuevo. Desde el año 1842 volvieron a la tarea, no sin bregar con la prohibición de Inglaterra que a la sazón impedía se exportasen sus máquinas; se logró que se revocase dicha prohibición y el dinero catalán cuajó sus fábricas de máquinas inglesas. He de volver a Cataluña, donde no he estado sino rápidamente, y he de estudiar esa existencia fabril que se desarrolla prodigiosa en focos como Reus, Mataró, Villanueva y, entre otros tantos, Sitges, donde tiene su morada el singular y grande artista que se llama Santiago Rusiñol.

El nombre de Rusiñol me conduce de modo necesario a hablaros del movimiento intelectual que ha seguido, paralelamente, al movimiento político y social. Esa evolución que

---

21 Referencia al célebre intercambio que mantuvieron los poetas Frédéric Mistral (1830-1914) y Jacinto Verdaguer y Santaló (1845-1902), quienes se encargaron de tramar y fortalecer desde la lírica la relación entre el catalán y la lengua occitana.

se ha manifestado en el mundo en estos últimos años y que constituye lo que se dice propiamente el pensamiento «moderno», o nuevo, ha tenido aquí su aparición y su triunfo, más que en ningún otro punto de la península, más que en Madrid mismo; y aunque se tache a los promotores de ese movimiento de industrialistas, catalanistas, o egoístas, es el caso que ellos, permaneciendo catalanes, son universales. La influencia de ese grupo se nota en Barcelona no solamente en los espíritus escogidos, sino también en las aplicaciones industriales, que van al pueblo, que enseñan objetivamente a la muchedumbre; las calles se ven en una primavera de carteles o *affiches* que alegran los ojos en su fiesta de líneas y colores; las revistas ilustradas pululan, hechas a maravilla: las impresiones igualan a las mejores de Alemania, Francia, Inglaterra o Estados Unidos, tanto en el libro común y barato como en la tipografía de arte y costo.

Cuando vuelva a Barcelona he de ver a Rusiñol en su retiro de Sitges, una especie de santuario de arte en donde vive ese gentilhombre intelectual digno de ser notado en el mundo.[22] Entretanto, sabed que Rusiñol es un altísimo espíritu, pintor, escritor, escultor, cuya vida ideológica es de lo más interesante y hermoso, y cuya existencia personal es en extremo simpática y digna de estudio. Su leonardismo rodea de una aureola gratamente visible su nombre y su obra. Es rico, fervoroso de arte, humano, profundamente humano. Es un traductor admirable de la naturaleza, cuyos mudos discursos interpreta y comenta en una prosa exquisita o potente, en cuentos o poemas de una gracia y fuerza en que florece un singular diamante de individualidad. En este movimiento, como sucede en todas partes, los que se han quedado atrás,

22 Darío aludirá a la obra de Santiago Rusiñol (1861-1931) en varias oportunidades; entre otras, le dedicará uno de los artículos de la serie "cabezas" —recogido en el volumen *Cabezas*, de 1916—, en el que apunta: "Comunicar con Rusiñol es una fiesta para el espíritu. Yo me he complacido con tales momentos, ya en su morada principesca de Sitges, ya en la corte madrileña, ya en la divina isla de Mallorca, en la múltiple Barcelona, en este París que él ama y que le ha sonreído".

o callan, o apenas son oídos. Balaguer es ya del pasado, con su pesado fárrago; el padre Verdaguer apenas logra llamar la atención con su último libro sobre Jesús: vive al reflejo de la *Atlántida*, al rumor de *Canigó*. Guimerà, que trabaja al sol de hoy, va a Madrid a hacer diplomacia literaria, y los madrileños, que son «malignos», le dicen que conocen su juego, y que hay en el autor de *Tierra baja* un regionalista de más de la marca. Bellamente, noblemente, a la cabeza de la juventud, Rusiñol, que no escribe sino en catalán, pone en Cataluña una corriente de Arte puro, de generosos ideales, de virtud y excelencia trascendentales. Por él se acaba de levantar al Greco una estatua en Sitges; por él se anima la generación actual[23]; por él los nuevos aprenden en ejemplo vivo que el ser artista no está en mimar una Bohemia de cabellos largos y ropas descuidadas y consumir bocks de cerveza y litros de ajenjo en los cafés y *cabarets*, sino en practicar la religión de la Belleza y de la Verdad, creer, cristalizar la aspiración en la obra, dominar al mundo profano, demostrar con la producción propia la fe en un ideal; huir de los apoyos de la crítica oficial tanto como de las camaraderías inconsistentes, y juntar, en fin, la chispa divina a la nobleza humana del carácter.

Me dijeron que podía encontrar a Rusiñol en el café de los *Cuatro Gatos*. Allá fui. En una estrecha calle se advierte la curiosa arquitectura de la entrada de ese rincón artístico. Pasé una verja de bien trabajado hierro, y me encontré en el famoso recinto con el no menos famoso Pere Romeu. Es éste el dueño, o empresario principal del *cabaret*; alto, delgado, de larga melena, tipo del Barrio Latino parisiense, y cuya negra indumentaria se enflora con una prepotente corbata que trompetea sus agudos colores, no sé hasta qué punto *pour épater le bourgeois*.[24] Pregunté por Rusiñol, y se me dijo

---

23 El fragmento "por él se anima la generación actual" se elimina en *España contemporánea*.

24 "Para escandalizar al burgués": la frase francesa fue una especie de "grito de guerra" de los poetas decadentes de finales del siglo XIX.

que estaba en su mansión de Sitges; por Pompeyo Gener, que acababa de llegar de París, y se me dijo que a ése no le buscase, pues solamente la casualidad podría hacer que le encontrara. Y como era día de marionetas, se me invitó a ver el espectáculo. Los *Cuatro Gatos* son algo así como un remedo del *Chat Noir* de París, con Pere Romeu por Salis, un Salis silencioso, un gentilhombre *cabaretier* que creo que es pintor de cierto fuste, pero que no se señala por su sonoridad. Amable, él fue quien me condujo a la salita de representación. En ella no cabrán más de cien personas; decóranla carteles, dibujos a la pluma, sepias, impresiones, apuntes, y cuadros también completos, de los jóvenes y nuevos pintores barceloneses, sobresaliendo entre ellos los que llevan la firma del maestro Rusiñol. Los títeres son algo así como los que en un tiempo atrajeron la curiosidad de París con misterios de Bouchor, piececitas de Richepin y de otros. Para semejantes actores de madera compuso Maeterlinck sus más hermosos dramas de profundidad y de ensueño. Allí en los *Cuatro Gatos* no están mal manejados. Llegué cuando la representación estaba comenzada. En el local, casi lleno, resaltaba la nota graciosa de varias señoritas, intelectuales según se me dijo, pero que no eran ni Botticelli ni Aubrey Beardsley; ni el peinado ni el traje enarbolaban lo *snob*. Abundaban los tipos de artistas del Boul'Miche; jóvenes melenudos, corbatas mil ochocientos treinta; y otras corbatas. Los bocks circulaban, al chillar la vocecilla de los títeres. Naturalmente, los títeres de los *Quatre Gats* hablan en catalán, y apenas me pude dar cuenta de lo que se trataba en la escena. Era una pieza de argumento local, que debe de haber sido muy graciosa, cuando la gente reía tanto. Yo no pude entender sino que a uno de los personajes le llovían palos, como en Molière; y que la milicia no estaba muy bien tratada. Las decoraciones son verdaderos cuadritos; y se ve que quienes han organizado el teatro diminuto lo han hecho con amor y cuidado. En el local suele haber además exposiciones,

audiciones musicales y literarias y sombras chinescas. Ya veis que el alma de Rodolphe Salis se regocijaría en este reflejo. Al salir volví a ver a Pere Romeu, quien puso en mis manos un cartelito en que se anuncia su *coin*[25] de artista, en gótica tipografía de antifonario o de misal antiguo, y en la cual se dice que «Aital estada és hostal pels desganats, és escó ple de caliu pels que sentin l'anyorança de la llar, és museu pels que busquin llaminadures per l'ànima; és taverna y emparrat pels que aimen l'ombra dels pàmpols, y de l'essència espremuda del raïm; és gòtica cerveseria, pels enamorats del Nort, y pati d'Andalusia, pels aimadors del mig-die; és casa de curació, pels malalts del nostre segle, y cau d'amistat y harmonia pels que entrin a aixoplugar-se sota els pòrtics de la casa. No tindran penediment d'haver vingut, y sí recança si no vénen».[26] Ese *cabaret* es una de las muestras del estado intelectual de la capital catalana, y el observador tiene mucho en donde echar la sonda. Desde luego, sé ya que en Madrid me encontraré en otra atmósfera, que si aquí existe un afrancesamiento que detona, ello ha entrado por una ventana abierta a la luz universal, lo cual, sin duda alguna, vale más que encerrarse entre cuatro muros y vivir del olor de cosas viejas. Un Rusiñol es floración que significa el triunfo de la vida moderna y la promesa del futuro en un país en donde sociológica y mentalmente se ejerce y cultiva ese don que da siempre la victoria: la fuerza.

---

25 En francés: "costado".

26 Se corrigen erratas a partir de la versión del texto que ofrece Enric Jardí (*Història dels 4 gats*, Barcelona, Aedos, 1972), con una posible traducción: "Este lugar es hostal para los desganados, es aposento lleno de calor para los que sufran la añoranza del hogar, es museo para los que busquen endulzar el alma; es taberna y emparrado para los que amen la sombra de los pámpanos y la esencia exprimida de la vid; es gótica cervecería, para los enamorados del Norte, y patio de Andalucía, para los amantes del mediodía; es casa de curación, para la enfermedad de nuestro siglo, y madriguera de amistad y armonía para los que entren a guarecerse bajo los pórticos de la casa. No sentirán arrepentimiento de haber venido, pero sí pesar si no vienen".

Ocasión habrá de hablaros de la obra de Rusiñol y los artistas que le siguen, cuando torne a Barcelona a sentir mejor y más largamente las palpitaciones de ese pueblo robusto.[27]

He llegado a Madrid y próximamente tendréis mis impresiones de la Corte.

De nuevo en Madrid. Viñetas callejeras. Risas y lágrimas. Buscando el buen camino. Relaciones hispanoamericanas. Homenaje a la verdad. "Saudades" de Buenos Aires[28]

Madrid, 6 de enero de 1899

Señor director de *La Nación*:

Con el año entré en Madrid; después de algunos de ausencia vuelvo a ver el «castillo famoso». Poco es el cambio, al primer vistazo; y lo único que no ha dejado de sorprenderme al pasar por la típica Puerta del Sol, es ver cortar el río de capas, el oleaje de características figuras, en el ombligo de la villa y Corte, un tranvía eléctrico. Al llegar advertí el mismo ambiente ciudadano de siempre; Madrid es invariable en su espíritu, hoy como ayer, y aquellas caricaturas verbales con que don Francisco de Quevedo significaba a las gentes madrileñas serían, con corta diferencia, aplicables en esta sazón. Desde luego el buen humor tradicional de nuestros abuelos se denuncia inamovible por todas partes. El país da

---

27 Este "retorno" a Barcelona —en el plano textual— se consumará recién en la crónica "Tierras solares. En Barcelona", publicada en *La Nación* el 3 de enero de 1904, y compilada luego en *Tierras solares* (1904).

28 *La Nación*, Buenos Aires, lunes 6 de febrero de 1899. La crónica se recogerá en el tercer capítulo de *España contemporánea* ("Madrid"). El texto re-escribe —igual que "En Barcelona"— la cronología, pues el capítulo del libro se inicia el "4 de enero". Darío está "de nuevo" en Madrid, ya que allí había participado en 1892 —como secretario de la delegación de Nicaragua— de las fiestas por el IV centenario del "descubrimiento" de América.

la bienvenida. Estamos en lo pleno del invierno y el sol halaga benévolo en un azul de lujo. En la Corte anda esparcido uno de los milagros; los mendigos, desde que salto del tren, me asaltan bajo cien aspectos; resuena de nuevo en mis oídos la palabra «señorito»; don César de Bazan[29] me mide de una ojeada desde la esquina cercana; el cochero me dice: «¡pues, hombre!... »; dos pesetas, y mi baúl pasa sin registro; con el pañuelo que le cubre la cabeza, atadas las puntas bajo la barba, ceñido el mantón de lana, a garboso paso, va la mujer popular, la sucesora de Paca la Salada, de Geroma la Castañera, de María la Ribeteadora, de Pepa la Naranjera, de todas aquellas desaparecidas manolas que alcanzaron a ser dibujadas a través de los finos espejuelos del Curioso Parlante[30]; una carreta tirada por bueyes, como en tiempo de Wamba, va entre los carruajes elegantes por una calle céntrica; los carteles anuncian, con letras vistosas, *La chavala* y *El baile de Luis Alonso*[31]; los cafés llenos de humo rebosan de desocupados; entre hermosos tipos de hombres y mujeres, las jetas de Cilla, los monigotes de Xaudaró, se presentan a cada instante[32]; Sagasta Olímpico está enfermo, Castelar está enfermo; España ya sabéis en qué estado de salud se encuentra; y todo el mundo, con el mundo al hombro o en el bolsillo, se divierte: ¡Viva mi España!

Acaba de suceder el más espantoso de los desastres; pocos días han pasado desde que en París se firmó el tratado humillante en que la mandíbula del yankee quedó por el

---

29 *Don César de Bazan* (1872), *opéra-comique* con música de Jules Massenet y libreto en francés de Adolphe d'Ennery y Jules de Chantepie.

30 Con este seudónimo daba a conocer sus escritos Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), célebre costumbrista español. En su obra *El antiguo Madrid* (1861) y bajo el "tipo" de "la Manola" aparecen los personajes femeninos que menciona la crónica.

31 Dos zarzuelas estrenadas en Madrid, la primera en 1898 y la segunda en 1896.

32 Ramón Cilla (1859-1937) y Joaquín Xaudaró (1872-1933) fueron caricaturistas prolíficos que publicaron en las revistas ilustradas españolas más famosas de la época.

momento satisfecha después del bocado estupendo[33]: pues aquí podría decirse que la caída no tuviera resonancia. Usada como una vieja «perra chica»[34] está la frase de Shakespeare sobre el olor de Dinamarca[35], si no, que sería el momento de gastarla. Hay en la atmósfera una exhalación de organismo descompuesto. He buscado en el horizonte español las cimas que dejara, no hace mucho tiempo, en todas las manifestaciones del alma nacional: Cánovas muerto; Ruiz Zorrilla muerto; Castelar desilusionado y enfermo; Valera ciego; Campoamor mudo; Menéndez Pelayo... No está por cierto España para literaturas, amputada, doliente, vencida; pero sus políticos del día parece que para nada se diesen cuenta del menoscabo sufrido, y agotan sus energías en chicanas interiores, en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partidos, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio al daño general, a las heridas en carne de la nación. No se sabe lo que puede venir. La hermana Ana no divisa nada desde la torre. Mas en medio de estos nublados se oye un rumor extraño y vago que algo anuncia. Ni se cree que florezcan las boinas de don Carlos, y los republicanos que fueran esperanza de muchos, en escisiones dentro de su organización misma, casi no alientan. Entre tanto van

---

33 El 10 de diciembre de 1898 se firma el *Tratado de París*, que pone fin a la guerra hispano-estadounidense. Mediante este acuerdo, España abandonó sus demandas sobre Cuba y aceptó su independencia; además, cedió oficialmente Filipinas, Guam y Puerto Rico a Estados Unidos. El tratado significó un "logro" para las políticas intervencionistas norteamericanas, pues dejaba el campo expedito a la ocupación del Caribe y, en particular, la vía libre para el "bocado estupendo", Cuba. Zanetti (2010) percibe con agudeza la complejidad de las condiciones en que se articulan estas primeras crónicas "españolas", pues Darío comienza a escribir en el intervalo entre la firma del "tratado" y su ratificación —el 6 de febrero de 1899, por el senado de Estados Unidos; y el 19 de marzo de ese mismo año, por la reina María Cristina—. Para la investigadora, la singularidad de esta coyuntura —"un momento comprometido para seleccionar la información y arriesgar interpretaciones, más aun para quien está empeñado en imponer su estética en un campo intelectual hostil" (2010: 68)— se proyecta a la materialidad de la prosa dariana en la medida en que sus crónicas asumen con insistencia las modulaciones propias del discurso ensayístico, claro que en las antípodas de la tradición del ensayo positivista.

34 Nombre coloquial que se le daba a la moneda española de cinco céntimos de peseta.

35 "Algo huele a podrido en Dinamarca", en *Hamlet* (Acto I, escena IV).

llegando a los puertos de la patria los infelices soldados de Cuba y Filipinas. Quienes a morir, como uno que —parece caso escrito en la Biblia— fue a su pueblo natal ya moribundo, y como era de noche, sus padres no le abrieron su casa por no reconocerle la voz, y al día siguiente le encontraron junto al quicio, muerto; otros no alcanzan la tierra y son echados al mar; y los que llegan, andan a semejanza de sombras, parecen, por cara y cuerpo, cadáveres. Y el madroño está florido y a su sombra se ríe y se bebe y se canta, y el oso danza sus pasos cerca de la casa de Trimalción. A Petronio no le veo.[36] He pensado a veces en un senado macabro de las antiguas testas coronadas, como en el poema de Núñez de Arce, bajo la techumbre del monasterio

Que alzó Felipe Segundo
Para admiración del mundo
Y ostentación de su imperio.[37]

¿Cómo hablarían ante el espectáculo de las amarguras actuales los grandes reyes de antaño, cómo el soberbio emperador, cómo los Felipes, cómo los Carlos y los Alfonsos? Así cual ellos el imperio hecho polvo, las fuerzas agotadas, el esplendor opaco; la corona que sostuvieron tantas macizas cabezas, así fuesen las sacudidas por terribles neurosis, quizá próxima a caer de la frente de un niño débil, de infancia entristecida y apocada; y la buena austríaca, la pobre madre real en su hermoso oficio de sustentar al reyecito contra los amagos de la suerte, contra la enfermedad, contra las obscuridades de lo porvenir; y que está pálida, delgada, y en su majestad gentilicia el orgullo porfirogénito tiene como una vaga y melancólica aureola de resignación.

---

36 Referencia al “Banquete de Trimalción”, episodio del *Satyricon* de Petronio.

37 Los versos corresponden al poema “Miserere” de Gaspar Núñez de Arce (en *Gritos del combate,* 1875).

El mal vino de arriba. No dejaron semilla los árboles robustos del gran cardenal, del fuerte duque, de los viejos caballeros férreos que hicieron mantenerse firme en las sienes de España la diadema de ciudades. Los estadistas de hoy, los directores de la vida del reino, pierden las conquistas pasadas, dejan arrebatarse los territorios por miles de kilómetros y los súbditos por millones. Ellos son los que han encanijado al León simbólico de antes; ellos los que han influido en el estado de indigencia moral en que el espíritu público se encuentra; los que han preparado, por desidia o malicia, el terreno falso de los negocios coloniales, por lo cual no podía venir en el momento de la rapiña anglosajona, sino la más inequívoca y formidable *débâcle*. Unos a otros se echan la culpa, mas ella es de todos. Ahora es el tiempo de buscar soluciones, de ver cómo se pone al país siquiera en una progresiva convalecencia; pero todo hasta hoy no pasa de la palabrería sonora propia de la raza, y cada cual profetiza, discurre y arregla el país a su manera. En palacio, ya que no Cisneros o Richelieu, falta siquiera el Dubois que prepare para Alfonso XIII lo que el francés para Luis XV niño y débil, la política interior en caso de vida, la política exterior en caso de muerte. Cánovas no fue purpurado, en la monarquía de S. M. Católica, pero quizá era el único, a pesar de sus defectos, que tuviese buena vista en sus ojos miopes, buena palabra de salvación o de guía en su lengua andaluza; mas de los horrores inquisitoriales de Montjuich salió el rayo rojo para él.[38] Entre las cabezas dirigentes, hay quienes reconocen y proclaman en alta voz que la causa principal de tanta decadencia y de tanta ruina estriba en el atraso general del

38 La crónica recoge referencias al contexto político más inmediato, siempre atravesado por la derrota en la guerra y el "ocaso" del imperio: María Cristina de Austria es la regente de España en nombre de su hijo Alfonso XIII, el rey-niño. Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897) fue una de las figuras políticas más influyentes de la última mitad del siglo XIX en España, Presidente del Consejo de Ministros durante la regencia. El anarquista italiano Michele Angiolillo lo asesinó de tres balazos en venganza por las torturas a sus compañeros en la cárcel de Montjuich.

pueblo español; reconocen que no se ha hecho nada por salir de la secular muralla que ha deformado el cuerpo nacional como el cántaro chino el de un enano; y si se ha dejado enmohecer la literatura, si ha habido estancamiento y retroceso en el profesorado, a punto de que de las célebres universidades lo que brilla como una joya antigua es el nombre; fuera de pocas excepciones para el juicio público, el oráculo de la ciencia se encierra en urnas como el comodín periodístico del señor Echegaray; el teatro que llaman chico atrae a las gentes con la representación de la vida chulesca y desastrada de los barrios bajos, mientras en el clásico Español, en las noches en que he asistido, María Guerrero representaba ante concurrencia escasísima, y eso que el paseo por Europa y sobre todo el beso de París le han puesto un brillo nuevo en sus laureles de oro[39]; la nobleza... La otra noche, en un café-concert que se ha abierto recientemente y con un éxito que no se sospechaba, me han señalado en un palco a gastados y encanecidos grandes de España que se entretenían con la Rosario Guerrero, esa bailarina linda que ha regocijado a París después de la bella Otero; soy frecuentador de nuestro Casino de Buenos Aires y no me precio de pacato; pero el espectáculo de esos alegres marqueses de Windsor, aficionados tan vistosamente a suripantas y señoritas locas de su cuerpo, me pareció propio para evocar un parlamento de Ruy Gómez de Silva, delante de los retratos, en bravos

39 Darío había reseñado para *La Nación* el debut de Guerrero en el Teatro Odeón de Buenos Aires —con la puesta de *La dama boba* de Lope de Vega— en la crónica "María Guerrero", del 12 de junio de 1897. El texto es uno de los primeros en que puede advertirse la "rotación" de la mirada dariana hacia España: "Parece que yo me desayuno con un símbolo escandinavo, como una teoría holandesa y ceno completamente en ruso, todo con gran cantidad de elixires de Francia. Asimismo, se dice que yo he contagiado a la juventud de América, que ya no puede pasar el alimento español. (...) Y al aparecer María Guerrero en la escena, he entrevisto la resurrección de España. ¡Oh, Dios! ¡La adorable rica-hembra, con su traje esponjado, renovado de Velázquez, como una gran rosa viviente, sonriendo con una sonrisa dueña de las más lindas perlas, haciendo relampaguear la negra mirada de sus dos ojos españoles bajo la fina peluca rubia, irresistible de gracia en su gestear encantador, y en su voz armoniosa y vibrante la música de Lope, el hechizo arcaico de la obra pura de la España grande!".

alejandrinos de Hugo, o una incisión gráfica de Forain con sus incomparables pimientas de filosofía. En lo intelectual, he dicho ya que las figuras que antes se imponían están decaídas, o a punto de desaparecer; y en la generación que se levanta, fuera de un soplo que se siente venir de fuera y que entra por la ventana que se han atrevido a abrir en el castillo feudal unos pocos valerosos, no hay sino la literatura de mesa de café, la mordida al compañero, el anhelo de la peseta del teatro por horas o de la colaboración en tales o cuales hojas que pagan regularmente; una producción enclenque y falsa, desconocimiento del progreso mental del mundo, iconoclasticismo infundado o ingenuidad increíble, subsistente fe en viejos y deshechos fetiches. Gracias a que Benavente y otros señaladísimos hacen lo que pueden para transfundir una sangre nueva, exponiéndose al odio, a la murmuración, a la calumnia, según se me informa, gracias a eso puede tenerse alguna esperanza en un próximo cambio favorable.[40] Mal o bien, por obra de nuestro cosmopolitismo y, digámoslo, por la audacia de los que hemos perseverado, se ha logrado en el pensamiento de América una transformación que ha producido, entre mucha broza, verdaderos oros finos, y la senda está abierta[41]; aquí hasta ahora se empieza, y se empieza bien: no faltan almas sinceras, bocas osadas que digan la verdad, que demuestren lo pálida que está en las venas patrióticas la sangre en que se juntaran, como diría Barbey, la azul del godo con la negra del moro; quienes llevan al teatro

40 En *España contemporánea* se introducen algunas variantes en esta oración: se omite el nombre propio —Jacinto Benavente (1866-1954), el dramaturgo español galardonado con el Nobel en 1922— e inicia como sigue: "Gracias a que escritores señaladísimos hacen lo que pueden..."; en lugar de "exponiéndose al odio" escribe "exponiéndose al fracaso"; y elimina un breve segmento: "a la murmuración, a la calumnia, según se me informa".

41 "Recién llegado", el cronista no pierde la oportunidad de insinuar esa posición "vacante" en el campo, que encuentra hecha "a su medida", y que no dudará en autoasignarse en textos posteriores: la del eslabón necesario entre la novedad del "pensamiento de América" y la transformación española. Ver para este punto el artículo "El modernismo en España", incluido en el presente volumen.

de las gastadas declamaciones el cuadro real demostrativo de la decadencia; quienes quieren abrir los ojos al pueblo para enseñarle que la Tizona de Rodrigo de Vivar no corta ya más que el vacío y que dentro de las viejas armaduras no cabe hoy más que el aire.

Ahora uno que otro habla de regenerar el país por la agricultura, de mejorar las industrias, de buscar mercados a los vinos con motivo del tratado último franco-italiano, y hay quienes se acuerdan de que existimos unos cuantos millones de hombres de lengua castellana y raza española en ese continente. Por cierto, la industria pecuaria, dicen, debe ser protegida; ¿pero qué van a proteger, si casi no existe?[42] ¿Y la agricultura? Ya en la Instrucción del 30 de noviembre de 1833 se señalaban causas locales del atraso agrícola de España, como la intervención de la autoridad municipal en señalar la época de las vendimias, o la de la recolección de los frutos o esquilmos; la libertad de que en los rastrojos de uno pazcan los ganados de todos; los privilegios que no admiten al consumo de una ciudad más que los vinos que produce su término; los que no permiten entrar una carga de comestibles en un pueblo sin que se extraiga otra de los productos de su agricultura o de su industria, y otras mil anomalías; poco se ha adelantado desde entonces, y lo que os dará una idea del estado de estas campañas en lo relativo a agronomía, es que sepáis que las máquinas modernas son casi por completo desconocidas; que la siega se hace primitivamente con hoces, y la trilla por las patas del ganado; ¿qué pensarán de eso en la Argentina, donde nos damos el lujo de tener a lo yankee un Rey del trigo? Se trata ahora de la creación de un ministerio de agricultura; de instruir al campesino que, como sabéis, ha permanecido hasta ahora impermeable a toda noción; pero ya se ha hablado, a propósito de la enseñanza agrícola, de aumentar, Dios mío, el número de los doctores: ¡hacer doctores en agricultura!

---

42 Esta pregunta se elide en *España contemporánea*.

Hay felizmente quien en oportunidad ha combatido el plan de los *dómines agrícolas* y señalado un proyecto en que quedarían bien organizadas las escuelas para capataces, peritos agrícolas e ingenieros agrónomos, estudios prácticos, de utilidad y aplicación inmediata, sin borla ni capelo salamanquino. Las campañas están despobladas, y podrían, si hubiese hombres de empresa y de buen cálculo, repoblarlas; para ello la misma República Argentina estaría llamada a ser la proveedora de cabezas; las praderas andaluzas son excelentes para el engorde, y nuevas fuentes de negocios estarían abiertas para las actividades que a ello se dedicasen en la Península. Así habría que entrar en arreglos especiales por las restricciones que existen en las leyes. Mucho podría ser el comercio hispano-argentino, y al objeto, según tengo entendido, no ha cesado de trabajar el señor ministro Quesada. Aquí podrían venir las carnes argentinas, ya que no en la común forma del tasajo, conservadas por los muchos procedimientos hoy en uso; y la mayoría de este pueblo que tiene casi como base principal de alimentación el bacalao, que importa de Suecia y Noruega, comería carne sana y nutritiva. Luego sería cuestión de ver si se adaptaba para el consumo del ejército y marina. Por lo pronto, la Sociedad Rural de Buenos Aires podría hacer el ensayo, enviando en limitadas cantidades la carne conservada, y por los resultados que se obtuvieran, se procedería en lo de adelante. España enviaría sus lienzos, sus sederías, sus demás productos que allí tendrían colocación; no habría en ningún viaje el inconveniente del falso flete. Estas apuntaciones pueden ser estudiadas detalladamente por aquellos a quienes corresponde la tarea. Tales formas de relación entre España y América serán seguramente más provechosas, duraderas y fundamentales que las mutuas zalemas pasadas de un iberoamericanismo de miembros correspondientes de la Academia, de ministros que *taquinan*[43] la musa, de poetas que piden la lira.

43 Del francés "taquiner": inquietar, pinchar, molestar, hacer rabiar.

Nótase ahora una tendencia a conocer, siquiera, lo americano nuestro —lo del norte, ¡ay!, lo tienen ya bien conocido— y no hace muchos días, con motivo de un banquete a escritores y artistas ofrecido por el representante de Bolivia, señor Ascarrunz, hubo declaraciones de parte de ciertos intelectuales, que son de tenerse muy en cuenta. «En cualquier otro momento, decía un escritor de los más diamantinos y pensadores —he nombrado a Julio Burell—, en cualquier otro momento la galantería del señor Ascarrunz habría sido digna de hidalga gratitud, pero en fin, numerosas han sido las fiestas hispanoamericanas a cuyo término apenas si ha quedado otra cosa que un poco de dulzor en la boca y otro poco de retórica en el aire; después, americanos y españoles han permanecido en sus desconfiadas soledades, colocados en actitud y con mirada recelosa, cada cual a un lado del gran abismo de la historia...» Y más adelante: «No, la guerra no levantará ya entre España y América española sus fieras voces de muerte; lo que estaba escrito, escrito queda. Rebuscadores de la historia, curiosos y eruditos, podrán volver la mirada hacia los negros días de lucha; pero las almas que tienen alas, las almas que tienen luz, los hombres confesados a un ideal de paz y de amor, no descenderán al antro sombrío; volarán más alto y bañarán su espíritu en la claridad de una nueva aurora...» Todo esto se pudo decir hace mucho tiempo; se pudo hace mucho tiempo combatir el alejamiento de la madre patria del coro de las dieciséis repúblicas hermanas; pero no se hizo, ni se paró mientes en ello.

Antes al contrario, apartando a un grupo escasísimo de hombres como Valera y Castelar, se nos procuró ignorar lo más posible y, como lo he demostrado en *La Nación* de Buenos Aires y en la *Revue blanche* de París, la culpa no fue del tiempo esta vez, sino de España. Gloríanse los ingleses de los triunfos conseguidos por la República norteamericana, hechura y flor colosal de su raza; España no se ha tomado hasta hoy el trabajo de tomar en cuenta nuestros adelantos, nuestras conquistas,

que a otras naciones extranjeras han atraído atención cuidadosa y de ellas han sacado provecho. En las mismas relaciones intelectuales ha habido siempre un desconocimiento desastroso. Los escritores que entre nosotros valen, se han cuidado poco del juicio de España y, con raras excepciones, no han enviado jamás sus libros a los críticos y hombres de letras peninsulares; en cambio, nuestras docenas de mediocres, nuestros vates de amojamados pegasos, nuestros prosistas imposibles, han sido pródigos de sus partos; de aquí que, en parte, se justifiquen los Clarines y Valbuenas de tiempos recién pasados.[44] Mas, en las mismas redacciones de los diarios en que se dedica una columna a la tentativa inocente de cualquier imberbe Garcilaso, no se escribe una noticia, por criterio competente, de obras americanas que en París, o Londres, o Roma, son juzgadas por autoridades universales. Concretando un caso, diré que la legación argentina se ha cansado de enviar las mejores y más serias producciones de nuestra vida mental, de las cuales no se ha hecho jamás el menor juicio. Cierto es que, fuera de lo que se produce en España —con las excepciones, es natural, de siempre, pues existen un Altamira, un M. Pelayo, un *Clarín*, este noble[45] cosmopolita de Benavente—, fuera de lo que se produce en España, todo es desconocido.

Antes de concluir estas líneas debo declarar que no creo sea yo sospechoso de falto de afectos a España; he probado mis simpatías, de manera que no admite el caso discusión. Pero por lo mismo no he de engañar a los españoles de América, y a todos los que me lean.[46] *La Nación* me ha enviado

44 Antonio de Valbuena (1844-1929) y Leopoldo Alas *Clarín* (1852-1901) fueron dos de los escritores españoles más desdeñosos hacia Darío y el modernismo en general. Críticos temidos, su estilo y sus argumentos hicieron escuela en las lecturas antimodernistas, tanto hispánicas como americanas. Para un estudio del antimodernismo —centrado en el horizonte español aunque atento a los cruces transatlánticos— ver los trabajos de Acereda (2003 y 2005).

45 En *España contemporánea*, "amable".

46 La sintaxis adversativa de la crónica —reforzada sobre el final, si bien perceptible en todo su desarrollo— perfila ese balance "justo", trabajado con tanta precisión en la escritura dariana, entre proximidad

a Madrid a que diga la verdad, y no he de decir sino lo que en realidad observe y sienta. Por eso me informo por todas partes; por eso voy a todos los lugares y paso una noche del «saloncillo» del Español a las reuniones semibarriolatinescas de Fornos; en un mismo día he visto a un académico, a un militar llegado de Filipinas, a un actor, a Luis Taboada y a un torero. Y anoche, hasta última hora, he ido del Real al Music Hall, y mis interlocutores han sido Luis París[47], el joven conde de O'Reilly, Icaza, el diplomático escritor, Pepe Sabater, Pinedo, y un joven repórter... Ya veis que estoy en mi Madrid.

Hay una que otra novedad literaria, de que próximamente trataré, como *Fulls de la vida* de Rusiñol y el reciente «episodio nacional» de Galdós. María Guerrero se alista para ir a Buenos Aires.[48] ¡Buenos Aires! Hay que mirarlo de lejos para apreciarlo mejor. Aquí está la obra de los siglos y el encanto de un país de sol, amor y vino; París es París; las grandes capitales europeas nos atraen y nos fascinan; pero

J'aime mieux ma mie, ô gué![49]

---

y distancia, entre el deseo de asimilación a "la" tradición y la reivindicación de la extrañeza-diferencia. Desde ese sutil equilibrio de fuerzas el viajero vuelve a negociar el propio "capital" simbólico, rediseña su liderazgo y planea la ampliación de la función del poeta que recogerán los *Cantos de vida y esperanza* (1905), en una "protesta" que —como surge de los planteos de Foffani (2007)— compromete a "toda" la lengua, al español a ambos lados del Atlántico.

47 Este nombre desaparecerá en *España contemporánea*.

48 Las dos primeras oraciones de este párrafo se suprimen de *España contemporánea*.

49 La línea pertenece a una canción popular francesa, "Si le Roi m'avait donné", citada por Molière en *Le misanthrope* (1666). Una traducción posible de la estrofa completa (el último verso es el que escribe la crónica): "Si el Rey me entregase / París, su grandiosa villa, / Y a cambio de ella reclamara / El cariño de mi amiga, / Le diría al Rey Enrique: / 'Recobrad vuestra París, / Yo prefiero a mi amiga, ¡ay amor!'".

¡Toros![50]

Madrid, abril 6 de 1899

Señor director de *La Nación*:

Los durazneros alegres se animan de rosa; el Retiro está todo verde, y con la primavera llegaron los toros. Se han vuelto a ver en profusión los sombreros cordobeses, los pantalones ajustados en absurda ostentación calipigia[51], las faces glabras de las gentes de redondel y chuleo. El día de la inauguración de las corridas fue un gran día de fiesta. Pude saludar varias veces por la calle de Alcalá al espíritu de Gautier. Era el mismo ambiente de los tiempos de Juan Pastor y Antonio Rodríguez; las calesas estacionadas a lo largo de la vía, las mulas empomponadas, los carruajes que pasan llenos de aficionados y las mantillas que decoran tantas encantadoras

---

50 *La Nación,* Buenos Aires, viernes 12 de mayo de 1899. La crónica conserva el título al pasar a *España contemporánea*, aunque se omiten los signos de exclamación. El texto discute y reevalúa la "barbarie hispana", tópico decisivo del viaje a España tanto en la tradición americana como europea, que suele hallar en el relato de la corrida de toros una de sus expresiones predilectas. Como señala Delgado Aburto (2010: 27-33) al referirse a estas crónicas, para Darío "España posee una tradición cultural que, aunque sea una tradición fanática, puede ser leída de manera estética"; estetizada, esa barbarie podía resignificarse para desembocar "en un proyecto de conciliación de la espiritualidad y la identidad, salvando así el abismo del nihilismo que apuntaba en los fundamentos del proyecto moderno". La alta tradición estética del viaje la ensaya *España contemporánea* desde la reescritura de Théophile Gautier (*Voyage en Espagne*, 1843) —entre otros viajeros franceses—, pero la apropiación desplaza el modelo prestigioso. En este sentido y según Colombi (2004b: 128), "la escritura de Darío deja de lado los procedimientos del *colorismo* a lo Gautier o del *anacronismo*, a lo Barrès, para elegir la elipsis y la yuxtaposición sintáctica, en la búsqueda de un ritmo que se ajuste al andar apresurado y moderno". Anticipándose a Darío, aunque con distintas consecuencias en la resolución de la crónica, Julián del Casal apelaba al mismo tópico —la corrida de toros— para transformar en "material poetizable" la faena de animales en un matadero. Se trata de "Bocetos sangrientos. El Matadero", artículo aparecido en el periódico *La Discusión* (La Habana, 12 de junio de 1890) y recogido en el tomo II de la edición póstuma de sus Prosas (La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963: 153-154).

51 La palabra, usada para designar a la estatua de Afrodita —conocida también como la "Venus calipigia"—, es un compuesto a partir del griego *kallos* (bello) y *pyge* (glúteos).

cabezas. Parece que en el aire fuese la oleada de entusiasmo; todo el mundo no piensa sino en el próximo espectáculo, no se habla de otra cosa; las corbatas de colores detonan sobre las pecheras; las chaquetas parece que se multiplicasen, los cascabeles suenan al paso de los vehículos; en los carteles chillones se destaca la figura petulante del Guerra. ¡El Guerra!

Su nombre es como un toque de clarín, o como una bandera. Su cabeza se eleva sobre las de Castelar, Núñez de Arce o Silvela; es hoy el que triunfa, el amo del fascinado pueblo. ¡El Guerra!, andaluzamente. Salvador Rueda, no hallando otra cosa mejor que decirme de su torero, me clava: «¡es Mallarmé!». Vamos, pues, a los toros.

«Se ha dicho y repetido por todas partes que el gusto por las corridas de toros se iba perdiendo en España, y que la civilización las haría pronto desaparecer; si la civilización hace eso, tanto peor para ella, pues una corrida de toros es uno de los más bellos espectáculos que el hombre pueda imaginar.» ¿Quién ha escrito eso? El gran Théo, el magnífico Gautier, que vino «tras los montes» a ver las fiestas del sol y de la sangre[52]; Barrès después hallaría la sangre, la voluptuosidad y la muerte. Es explicable la impresión que en aquel hombre que «sabía ver» harían las crueles pompas circenses. No es posible negar que el espectáculo es suntuoso; que tanto color, oros y púrpuras, bajo los oros y púrpuras del cielo, es de un singular atractivo, y que del vasto circo en que operan esos juglares de la muerte resplandecientes de sedas y metales, se desprende un aliento romano y una gracia bizantina. Artísticamente, pues, los que habéis leído descripciones de una corrida o habéis presenciado ésta, no podéis negar que se trata de algo cuya belleza se impone. La congregación de un pueblo solar a esas celebraciones en que se halaga su instinto y su visión, se justifica, y de ahí el endiosamiento del torero.

---

52 La cita pertenece al capítulo VII —"Courses de taureaux. Sevilla le picador. La estocada a vuela pies"— de *Voyage en Espagne*.

Nodier raconte qu'en Espagne...[53] Fácil es imaginarse el entusiasmo de Gautier por esta España que aparecía en el período romántico como una península de cuento; la España de los *châteaux*, la España de *Hernani*[54] y otra España más fantástica si gustáis, y la cual, aun cuando no existiese, era preciso inventar. Ésa venía en la fantasía de Gautier, y los toros vistos por él correspondieron a la mágica inventiva. En la calle de Alcalá le arrastró, le envolvió el torbellino pintoresco; los calesines, las mulas adornadas, los bizarros jinetes, las tintas violentas calentadas de sol de la tarde, los característicos tipos nacionales. El arte le ase a cada momento y si un tronco de mulas le trae a la memoria un cuadro de Van der Meulen, un episodio torero le recordará más tarde un grabado de Goya. Aquí encuentra a la famosa manola, que ha de hacerle escribir una no menos famosa canción cuyos *¡alza! ¡hola!* se repetirán en lo porvenir a la luz de los *café-concerts*. El detalle le atrae; documenta y hace sonreír la sinceridad con que corrige a sus compatriotas buscadores de «color local»: se debe decir *torero*, no *toreador*; se debe decir *espada*, no *matador*. Ya enmendará luego la plana a Delavigne diciéndole que la espada del Cid se llama Tizona y no *Tizonade*, para resultar con que hay una estocada en la corrida, que se llama *a vuela pies*. ¡Oh! el español de los franceses, daría asunto para curiosas citas, desde Rabelais hasta Maurice Barrès, pasando por Victor Hugo y Verlaine. Los toros atrajeron la atención del poeta de los Esmaltes y Camafeos. Cuando iba a sentarse en su sitio, en la plaza, «experimenté —dice— un deslumbramiento vertiginoso. Torrentes de luz inundaban el circo, pues el sol es una araña superior que tiene la ventaja de no regar aceite, y el gas mismo no lo vencerá en largo tiempo. Un inmenso rumor flotaba como una

53 "Nodier ha dicho que en España": se trata del primer verso del poema "Inès de las Sierras" de Gautier (en *Émaux et Camées*, 1852-1872).

54 Alusión al drama de Victor Hugo, cuyo estreno en París (1830) marcó un hito en el triunfo del romanticismo sobre el clasicismo.

bruma de ruido sobre la arena. Del lado del sol palpitaban y centelleaban miles de abanicos y sombrillas». «Os aseguro que es ya un admirable *espectáculo*, doce mil espectadores en un teatro tan vasto cuyo plafón sólo Dios puede pintar con el azul espléndido que extrae de la urna de la eternidad.» Después serán las peripecias de los juegos, la magnificencia de los trajes y capas; los mismos sangrientos incidentes, caballos desventrados, toros heridos, y el público tempestuoso, un público de excepción cuyo igual no sería posible encontrar sino retrocediendo a los circos de Roma; todo con sol y música y clamor de clarines y banderillas de fuego. Él hace su resumen: «La corrida había sido buena: ocho toros, catorce caballos muertos, un chulo herido ligeramente; no podía desearse nada mejor».[55] Que por razones de imaginación y sensibilidad artística hombres como Gautier se contagien del gusto por los toros que hay en España, pase; pero es el caso que ese contagio invade a los extranjeros de todo cariz intelectual, y no es raro ver en el tendido a un rubio *commis voyageur* dando muestras flagrantes del más desbordado contentamiento.

Lo que es en España será imposible que llegue un tiempo en que se desarraigue del pueblo esta violenta afición. Antes y después de Jovellanos[56] ha habido protestantes de la lidia que han roto sus mejores flechas contra el bronce secular de

---

55 Las traducciones de Darío entresacan fragmentos del capítulo VII de *Voyage en Espagne*.

56 Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), distinguido escritor de la Ilustración española, dice en su *Memoria para el arreglo de la Policía de los espectáculos y diversiones públicas, y sobre su origen en España* (1796): "La lucha de toros no ha sido jamás una diversión, ni cotidiana, ni muy frecuentada, ni de todos los pueblos de España, ni generalmente buscada y aplaudida. (...) ¿Cómo pues se ha pretendido darle el título de diversión nacional? (...) Creer que el arrojo y destreza de una docena de hombres criados desde su niñez en este oficio, familiarizados con sus riesgos, y que al cabo perecen o salen estropeados de él, se puede presentar a la misma Europa como un argumento de valor y bizarría española, es un absurdo. Y sostener que en la proscripción de estas fiestas, que por otra parte puede producir grandes bienes políticos, hay el riesgo de que la nación sufra alguna pérdida real, ni en el orden moral ni el civil, es ciertamente una ilusión, un delirio de la preocupación" (en *Colección de obras escogidas,* Barcelona, J. Aleu, 1884: 237).

la más inconmovible de las costumbres. En las provincias pasa lo propio que en la capital. Sevilla parece que regase sus matas de claveles con la sangre de esas feroces suovetaurilias[57]; allí las fiestas de toros son inseparables del fuego solar[58] de las mujeres cálidamente amorosas, de la manzanilla, de la alegría furiosa de la tierra; la corrida es una voluptuosidad más, y la opinión de Bloy sobre la parte sensual del espectáculo encontraría su mejor pilar en el goce verdaderamente sádico de ciertas mujeres que presencian la sangrienta función. La Sevilla de las estocadas de Mañara, de la molicie morisca, de las hembras por que se desleía Gutierre de Cetina, de las sangres de Zurbarán, de las carnes femeninas de Murillo, de las gitanillas, de los bandidos generosos, tiene que ser la Sevilla del clásico toreo. Bajo Fernando III ya los mozos de la nobleza tenían su plaza especial para el ejercicio del sport preferido. Partos reales o la toma de Zamora, se celebraban con toros. Carlos V se casa, fiesta de toros; Felipe II llega a Sevilla, toros.[59] El cardenal arzobispo D. Rodrigo de Castro prohibió durante un jubileo las corridas. La ciudad luchó con su ilustrísima y venció apoyada por Felipe II. La corrida se da, y en ella

Veinte lacayos robustos
Con ellos delante salen:
Morado y verde el vestido
Espadas doradas traen,
De ser Don Nuño y Medina
Dan muestra y claras señales,
Que, aunque vienen embozados,
No pueden disimularse.[60]

---

57 Extraña manera de referirse a las corridas de toros. En la antigua Roma se denominaba así a una ceremonia de purificación en que se sacrificaban en honor de Marte un carnero, un cerdo y un toro.

58 En *España contemporánea* se coloca aquí una coma, que produce otra distribución de sentido.

59 La oración desaparece de *España contemporánea*.

60 A fines de junio de 1592 da comienzo en la Archidiócesis de Sevilla la celebración del Santo Jubileo. A pesar de la solemne fiesta religiosa a la que estaba entregada la ciudad, se anunció un espectáculo de

En tiempos de Felipe IV, «toreó a caballo D. Juan de Cárdenas, un truhán del Duque, de excelente humor, con tanta destreza y bizarría, que al toro más furioso dio una muy buena lanzada: Mató S. M. tres toros con arcabuz», dice un revistero de la época. Felipe V quiso sustituir la corrida por «juegos de cabezas», pero lo francés fue derrotado por lo español. ¡Ayer como hoy los toros *for ever*! No ha habido aquí poeta ni millonario que haya sido tan afortunado en favores femeninos como Pepe-Hillo. Cierto es que en París y en nuestro tiempo, Mazzantini y Ángel Pastor no han podido quejarse de las damas. En Zaragoza la afición se pretende que viene desde los romanos. Don Juan de Austria fue obsequiado allí con toros. A Felipe V le hicieron ver los aragoneses una corrida, de noche, en Cariñena. Los navarros, entre un son de violín de Sarasate y un do pectoral de Gayarre, toros, y ello viene de antaño. Soria, con sus fiestas de las Calderas, pues toros. Valencia, florida y armoniosa de colores y cantos, tenía ya toreros en tiempo de D. Alfonso el Sabio. Y entre sus célebres aficionados cuenta a un conde de Peralada y Albatera, D. Guillén de Rocafull. Y hasta en la España del Norte, en la España gris, aun cuando la naturaleza proteste, la afición procura su triunfo, y bajo el cielo empañado, en la tierra donostiarra, toros. Salamanca, toros. Toledo, Valladolid, toros. Solamente entre los catalanes no han vencido sino a medias los cuernos.

No obstante, hay apasionados de la lidia que lamentan la decadencia torera; dicen que hoy no existe «el amor al arte», que los espadas son simples negociantes, y los ganaderos, así sean descendientes de Colón, dan, como dice Pascual Millán, notable taurógrafo, «toros raquíticos, sin sangre, ni bravura, ni trapío». Los días pasados, en Aranjuez, conocí a un hombre atento y afable que, a través de su conversación con

---

toros que el Cardenal don Rodrigo de Castro no tardó en condenar. La Audiencia de la ciudad intervino a favor de la corrida, y los versos del romance anónimo que cita la crónica festejan su realización.

coleta, deja ver cierta cultura y buen afecto a América. Me habló del Río de la Plata, y de Chile, y de su amigo don Agustín Edwards. Es el célebre Ángel Pastor. Sufre grandemente. En lo mejor de su carrera, todavía fuerte y joven, ha tenido la desgracia de romperse un brazo. Ya no podrá *trabajar*; la mala suerte le ha salido al paso peor que un toro bravo, y le ha cogido. Y habla también Pastor de lo malo que hoy anda el toreo, de la decadencia del arte, de lo *clásico* y de lo *moderno*, como hablaría un profesor de literatura o de pintura. Pero no le falta el brillante gordo en el dedo, y la consideración de todo el mundo. El hotel mejor de Aranjuez es el suyo. Y la tradicional gentileza y obsequiosidad, suyas son también.

Decadentes o no decadentes, los toros seguirán en España. No hay rey ni gobierno que se atreva a suprimirlos. Carlos III tuvo esa mala ocurrencia y luego se vieron sus efectos. Jovellanos en su carta a Vargas Ponce no tuvo empacho en sostener que la diversión no es propiamente nacional, porque Galicia, León y Asturias han sido muy poco toreras. ¿Qué gloria nos resulta de ella?, exclamaba. ¿Cuál es, pues, la opinión de Europa en este punto? Con razón o sin ella ¿no nos llaman bárbaros porque conservamos y sostenemos las fiestas de toros?[61] Negó el valor a los toreros, y proclamó su general estupidez fuera de las cosas de la lidia. Sostuvo el daño que ésta producía a la agricultura, pues cuesta más la crianza de un buen toro para la plaza que cincuenta reses útiles para el arado; y a la industria, pues los pueblos que ven toros no son por cierto los más laboriosos. En cuanto a las costumbres, el párrafo que dedica a la influencia de los toros en ellas quedaría perfecto al injertarse en un capítulo del *Cristophe Colomb devant les taureaux* de León Bloy. Hay una muy bien meditada página del cubano Enrique José Varona

61 La crónica cita sin comillas —y luego glosa— el texto de Jovellanos del 12 de junio de 1792 al Teniente de navío don José Vargas Ponce, que lleva como subtítulo: "Carta primera, en que le propone el plan que debía seguir en una disertación que iba a escribir contra las fiestas de toros" (*op. cit.*: 396).

sobre la psicología del toreo, en que encuentra la base humana del gusto por esas crueles diversiones en el sedimento de animalidad persistente a través de la evolución de la cultura social. La teoría no es flamante y antes que sostenida por argumentos científicos, estaba ya incrustada en la sabiduría de las naciones. Pero si no hay duda de que colectivamente el español es la más clara muestra de regresión a la fiereza primitiva, no hay tampoco duda de que en cada hombre hay algo de español en ese sentido, junto con el [demonio] de la perversidad, de que nos habla Poe.[62] Y la prueba es el contagio, individual o colectivo; el contagio de un viajero que va a la corrida llevado por la curiosidad, en España, o el contagio de un público entero, o de gran parte de ese público, como el de París o Buenos Aires, en donde la diversión se ha importado, corriéndose el riesgo de que, si la curiosidad es atraída primero por el exotismo, venga después la afición con todas sus consecuencias. En América, no creo que en Buenos Aires, a pesar de lo numeroso de la colonia española y de la sangre española que aún prevalece en parte del elemento nacional, el espectáculo pudiese sustentarse por largo tiempo; pero pasada la cordillera, y en países menos sajonizados que Chile, el caso es distinto. Desde Lima a Guatemala y México queda aún bastante savia peninsular para dar vida a la afición circense. En cualquier pueblo, dice Varona, sería funesto para la cultura pública espectáculo semejante; entre los españoles y sus descendientes, infinitamente más. Las propensiones todas de su carácter, producto de su raza y de su historia, los inclinan del lado de las pasiones violentas y homicidas. Por lo que a mí toca, diré que el espectáculo me domina y me repugna al propio tiempo —no he podido aún degollar mi cochinillo sentimental. Puesto que las muchedumbres tienen

62 Se completa aquí la sintaxis trunca de la frase con la palabra "demonio" —ausente en el texto de *La Nación* y en *España contemporánea*—, por la posible alusión al título del cuento de Poe, "The Imp of the Perverse" (1845).

que divertirse, que manifestar sus alegrías, serían más de mi agrado pueblos congregados en sus días de fiesta, en un doble y noble placer mental y físico, escuchando, a la griega, una declamación, bajo el palio del cielo, desde las gradas de un teatro al aire libre; o la procesión de gentes, hombres y mujeres y niños, que fuesen, en armoniosa libertad, a cantar canciones a las montañas o a las orillas del mar. Pero puesto que no hay eso, y nuestras costumbres tienden cada día a alejarse de la eterna poesía de las cosas y de las almas, que haya siquiera toros, que haya siquiera esas plazas enormes como los circos antiguos, y llenas de mujeres hermosas, de chispas, de reflejos, de voces, de gestos. Créame el nunca bien ponderado Dr. Albarracín, que mis simpatías están de parte de los animales, y que entre el torero y el caballo, mi sensibilidad está de parte del caballo, y entre el torero y el toro, mis aplausos son para el toro. El valor tiene poca parte en ese juego que se estudia y que lo que más requiere es vista y agilidad. No sería yo quien celebrase el establecimiento de una plaza de toros entre nosotros; pero tampoco batiría palmas el día que España abandonase esos hermosos ejercicios que son una manifestación de su carácter nacional. No olvidaré la impresión que ha hecho en mí una salida de los toros; fue en la corrida última. El oleaje de la muchedumbre se desbordaba por la calle de Alcalá; cerca de la Cibeles pasaba el incesante desfile de los carruajes; la tarde concluía y el globo de oro del Banco de España reflejaba la gloria del poniente, en donde el sol, como la cola de un pavo real incandescente, o mejor, como el varillaje de un gigantesco abanico español, rojo y amarillo, tendía la simétrica multiplicidad de sus rayos, unidos en un diamante focal. Los ojos radiosos de las mujeres chispeaban tempestuosamente bajo la gracia de las mantillas; vendedoras jóvenes y primaverales pregonaban nardos y rosas; flotaba en el ambiente un polvo dorado, y en cada cuerpo cantaban la sangre y el deseo, el himno de la nueva estación. Los toreros pasaban en sus

carruajes, brillando al fugaz fuego vespertino; una música lejana se oía y en el Prado estallaban las risas de los niños. Y comprendí el alma de la España que no perece, la España reina de vida, emperatriz del amor, de la alegría y de la crueldad; la España que ha de tener siempre conquistadores y poetas, pintores y toreros.[63]

¡Castillos en España!, dicen los franceses. Cierto: castillos en la tierra y en el aire, llenos de leyenda, de historia, de música, de perfume, de bizarría, de color, de oro, de sangre, de hierro, para que Hugo venga y encuentre en ellos todo lo que le haga falta para labrar una montaña de poesía; castillos en que vive Carmen y se hospeda Esmeralda, y en donde los Gautier, los Musset y los artistas todos de la tierra pueden abrevarse de los más embriagadores vinos de arte. Y en cuanto a vos, don Alonso Quijano el Bueno, ya sabéis que siempre estaré de vuestro lado.[64]

---

63 Se mantiene la extensión de este segmento —que en *España contemporánea* se dividirá en diez párrafos—, tal como aparece en la crónica para *La Nación*.

64 El cierre del texto invoca a Cervantes en la figura de Don Quijote, quien poco antes de morir dice en la novela (capítulo 74, segunda parte): "Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de «bueno»". Darío volverá sobre este personaje en numerosas oportunidades, puesto que en él encuentra una suerte de portaestandarte —en la unidad de la "lengua"— para esa identidad común de la "latina estirpe" que resiste a la "derrota" y a la amenaza del nuevo pacto colonial. Además de los poemas "Un soneto a Cervantes" y "Letanía de nuestro señor don Quijote", ambos reunidos en *Cantos de vida y esperanza* (1905), el relato "D. Q." —publicado en el *Almanaque Peuser para el año 1899*, días antes de la partida del cronista hacia España (cf. Martínez, 1997: 271-275)— ofrece buenas pistas para considerar esa re-actualización del *mito* del Quijote que practica la escritura dariana.

Diario de Italia. Turín[65]

11 de septiembre de 1900

Del hervor de la Exposición de París, bajo aquel cielo tan triste que sirve de palio a tanta alegría, paso a esta gira en la tierra de gloria que sonríe bajo el domo azul del más puro y complaciente cielo.[66] Estoy en Italia, y mis labios murmuran una oración semejante en fervor a la que formulara la mente serena y libre del armonioso Renan ante el Acrópolis.[67] Una oración semejante en fervor. Pues Italia ha sido para mi espíritu una innata adoración; así en su mismo nombre hay tanto de luz y de melodía que, eufónica y platónicamente, paréceme que si la lira no se llamase lira, podría llamarse Italia. Bien se reconoce aquí la antigua huella apolónica. Bien vinieron siempre aquí los peregrinos de la belleza, de

---

65 La crónica inicia la serie "Diario de Italia", que ocupará las páginas de *La Nación* hasta los primeros días de enero de 1901, a lo largo de diez entregas consecutivas. "Turín" aparece en el periódico el lunes 15 de octubre de 1900, y el texto se completa en una segunda entrega, el lunes de la semana siguiente. Las dos partes integran un solo capítulo de *Peregrinaciones* (1901) y se reproducen en el libro con mínimas variantes. La ficción del "diario de viaje" sobreimpresa a la crónica no hace más que reforzar una de las fórmulas básicas de la escritura viajera, el "escribo mientras viajo" (Colombi, 2010a: 303). Pero habría que atender, además, a la expectativa que introduce la elección estratégica de la forma-diario, en la potencia de un presente de la enunciación que juega con la inminencia del acontecimiento imprevisible —chispazos que se verán aparecer, por ejemplo, al final de la primera entrega de "Roma", en el encuentro fugaz del cronista con D'Annunzio.

66 En plena Exposición Internacional —y en un gesto que impregna las conflictivas representaciones darianas del mundo moderno— el cronista deserta de París, abandona el itinerario previsible hacia la cumbre del progreso en favor del interludio italiano. La estadía en la pinacoteca y la saturación de referentes estéticos en "Turín", primera escala de esta "huida" —Darío retomará la columna parisina recién hacia fines de año, en los estertores de la feria—, podrían leerse como contrapartida de la "decepción artística" que suscita la Exposición. Orientan en esta dirección las reflexiones de Colombi (1997b: 124) sobre la figura de un "peregrino desertor" que, ante la locura moderna, "anuncia su huida a cada paso en la escritura".

67 Ernest Renan, *Oración en el Acrópolis* (*Prière sur l'Acropole*, 1865). En el texto del historiador-filósofo francés, la perfección estética de Atenas dispara la plegaria. Se trata, no obstante, de un abordaje de la religión desde una perspectiva racionalista y humanista que le valió a su autor el epíteto de "blasfemo europeo" por parte del Papa Pío IX.

los cuatro puntos cardinales. Aquí encontraron la dulce paz espiritual que trae consigo el contacto de las cosas consagradas por la divinidad del entendimiento, la visión de suaves paisajes, de incomparables firmamentos, de mágicas auroras y ponientes prestigiosos en que se revela una amorosa y rica naturaleza; la hospitalidad de una raza vivaz, de gentes que aman los cantos y las danzas que heredaron de seres primitivos y poéticos que comunicaban con los númenes; y la contemplación de mármoles divinos de hermosura, de bronces orgullosos de eternidad, de cuadros, de obras en que la perfección ha acariciado al esfuerzo humano, conservadoras de figuras legendarias, de signos de grandeza, de simulacros que traen al artista desterrado en el hoy fragancias pretéritas, memorias de ayer, alfas que inician el alfabeto misterioso en que se pierden las omegas de lo porvenir. Bendita es para el poeta esta fecunda y fecundadora tierra en que Títiro hizo danzar sus cabras.[68] Aquí vuelan aún, ¡oh Petrarca!, las palomas de tus sonetos. Aquí, Horacio antiguo y dilecto, has dejado tu viña plantada; aquí, celebrantes egregios de amor latino, nacen aún, como antaño, vuestras rosas, y se repiten vuestros juegos y vuestros besos; aquí, Lamartine, ríen y lloran las Graziellas; aquí, Byron, Shelley, Keats, los laureles hablan de vosotros; aquí, viejo Ruskin, están encendidas las siete lámparas; y aquí, enorme Dante, tu figura sombría, colosal, imperiosa de oculta fuerza demiúrgica, sobresale, se alza ya dominando la selva sonora, los seres y las cosas, con la majestad de un inmenso pino entre cuyas ramas se oye la palabra oracular de un dios.

Recorreré la divina península, rápidamente, en un vuelo artístico, como un pájaro sobre un jardín. No esperéis largos e inquietantes solos poéticos y sentimentales. *Solos,* en el sentido criollo, ni de ruiseñor. Comenzaré diciéndoos, por ejemplo, cómo salí de París en un tren del P.L.M., una alegre

---

68 Virgilio, *Bucólicas*, I.

noche, en compañía de un amable[69] argentino, a quien me acababan de presentar y que llevaba el mismo itinerario mío. ¿Conocéis esos admirables *paniers*[70] que venden en las estaciones francesas, verdaderos estuches culinarios que dicen los laudes de la previsión humana? En estas preciosas cajas se contiene desde el pollo hasta el mondadientes, pasando por el vinillo y el agua mineral y saludando los varios fiambres y postres. Canto estas ricas cosas epicúreas. *Gaudeamus igitur*.[71] Y entre el jamón y la manzana, mientras unos señores franceses pretenden iniciar un sueño, mi compañero criollo y yo somos los mejores amigos. Charlamos, recordamos, reímos, hacemos un poco de Buenos Aires, mas hay que descansar, y a nuestra vez, cerramos los ojos, al son de la música de hierro del tren. Os recomiendo que hagáis la observación si no la tenéis ya hecha. Hay en el traqueteo acompasado de los vagones, en ese ruido rudo y metálico, todas las músicas que gustéis, con tal de que pongáis un poco de buena voluntad. La sugestión luego es completa, y casi tenéis la seguridad de que una orquesta o una banda, toca no lejos de vosotros, en algún carro vecino.

Al son, pues, de esa orquesta, me duermo, o nos dormimos. Muy buenas noches.

* * *

Al día siguiente, en Modane, se llega al dominio italiano. Queda atrás la sierra de la dulce Francia y se posesiona de uno[72] la dulcísima Italia. Los *carabinieri* pasan, con sus colas de pato y sus pintorescos birretes.[73] El tren bordea la ciudad,

---

69 En *Peregrinaciones* se sustituye “amable” por “caballero”.

70 Cestos, canastas.

71 “Alegrémonos pues”, himno universitario tradicional desde mediados del siglo XVIII.

72 En *Peregrinaciones* se altera el orden —“de uno” por “uno de”—, produciendo un curioso cambio en el sentido.

73 En *Peregrinaciones* se reemplaza “birretes” por “bicornios”, el sombrero específico de los carabinieri.

a la luz de un sol nuevo y cariñoso, que nos ofrece la mejor vista de la Vanoise y la ondulación graciosa y la vegetación y cultivo del valle del Arc. Los Alpes nos hacen recordar los Andes.

Poco después entramos al famoso túnel de Mont Cenis y, a su extremo, nos encontramos en Bardonachia. Flores recién abiertas, azul fino de un zafiro glorioso, casitas de estampa, ojos que saben latín de Virgilio y bocas que sonríen al ofrecernos café con leche y uvas de las próximas viñas. Delicioso paisaje, deliciosas muchachas, delicioso Virgilio, deliciosa copa de leche y uvas frescas.

El tren corre, sofocándose, pasa túneles y túneles. En los flancos de las montañas se ven, cargadas de frutos, las viñas frondosas. En todo el trayecto casi no se ve[74] un solo animal. Apenas allá, en un vallecito, al paso, divisamos unas cuantas cabras conducidas por su pastor. Más adelante, cuatro o cinco vacas. Gentes de estas Europas, que vais a las lejanas pampas en busca de labor y de vida, ¡cómo se explican aquí, harto elocuentemente, los furiosos atracones de carne con cuero y de asado al asador, con que os regodeáis allá, bajo el hospitalario sol de América, en la buena y grande Argentina! Entre estos hondos valles, entre estos amontonamientos ciclópeos de rocas, no turba el silencio ni un mugido, no saluda al sol con su fuerte tuba el toro.

Estaciones pequeñas y más estaciones, hasta que se abre más el ancho valle, y allá, en su altura, como un juguete, la Superga[75], nos anuncia que hemos llegado a Turín.

12 de septiembre

Turín, nombre sonoro, noble ciudad. Severa, «un poco antigua», como el español Caballero de Gracia[76], aparece,

74 En *Peregrinaciones*, "advierte".

75 Basílica de Superga, situada a unos kilómetros del centro de Turín.

76 Jacobo de Grattis (1517-1619), clérigo italiano nombrado Caballero por el rey Felipe II de España. Vivó 102 años.

para quien viene de enormes y bulliciosos centros, tranquila y como retrasada. Mas luego sus calles bien ordenadas y bien limpias, sus distintos comercios, sus plazas, sus numerosos tranvías eléctricos, os demuestran la vida moderna. Después sabréis de sus ricas y florecientes industrias, si es que no habéis visto allá en la Exposición de París el triunfo de los telares turineses.

Aquí se comienza a ver que hay una Italia práctica y vigorosa de trabajo y de esfuerzo, además de la Italia de los museos y de las músicas.

Notamos en los edificios públicos banderas con lazos de luto. Es que ayer ha entregado el duque de Aosta, en nombre del rey Víctor Manuel, a la ciudad de Turín, la espada, las condecoraciones, el yelmo del difunto Humberto. Pobre monarca de los grandes bigotes y de los ojos terribles, que ocultaba tras esa apariencia truculenta un bello corazón, según me dicen casi todas las personas con quienes tengo ocasión de hablar.

Turín, noble ciudad. Aquí todo es Saboya. No hay monumento, no hay vía, no hay edificio que no os hable de la ilustre casa.

He visitado la Pinacoteca.[77] La primera sala está llena de príncipes de esa familia, desde la entrada, en donde un admirable retrato de François Clouet perpetúa la figura de Margarita de Valois, hija de Francisco I y mujer de Emanuel Filiberto, duque de Saboya. Nada más sugerente que esta

77 El cronista recorre, en adelante, la "Reale Galleria", situada en el Palazzo dell'Accademia delle Scienze, hoy conocida como "Galleria Sabauda". El catálogo introduce una de las operaciones de escritura más significativas de toda la serie: la enumeración morosa del narrador hiperestésico detiene el vértigo temporal —tan característico de la crónica parisina— y este efecto de estancamiento se refuerza en la tensión con el encadenamiento cronológico que pauta la forma-diario. El diario del viajero "avanzará" tres días entre el ingreso a la Pinacoteca —el 12 de septiembre, en la primera entrega de "Turín"— y la salida del recinto —el 14 de septiembre, en la segunda entrega—; pero la hegemonía de la descripción socava la progresión narrativa y las salas del museo se yuxtaponen en un tiempo homogéneo, sin cortes, sin secuencia. Aparecen en la crónica algunos errores de atribución de los cuadros e imprecisiones en los títulos de las obras. Sólo se corrigen aquí las erratas en los nombres de los pintores.

pintura en que esa princesa, que podría ser una priora, parece hablar por toda una época. Así el retrato cercano, de Carlo Emanuel I, duque de Saboya, obra del Argenta, que representa al principito de 10 años, exangüe, casi penoso, apoyado en la cabeza de su enano.

El museo es grande y posee verdaderas riquezas. El catálogo oficial, Baedeker u otro libro semejante, os dirá el nombre del fundador, el año de la fundación, y datos semejantes.[78] Yo os diré lo que me ha atraído, detenido o encantado en la rápida visita. Ante todo, los primitivos, que ya en la sala segunda están representados. Confieso no sentirme fascinado ante la célebre *Virgen con el Niño*, de Barnaba da Modena, pero Macrino d'Alba en más de uno de sus cuadros me hace sentir la impresión de su arte, así como Defendente Ferrari me cautiva con los *Esponsales de Santa Caterina*, y el Giovenone me para, con su Madona entronizada y sus místicos acompañantes. En la sala tercera, casi toda ocupada por Gaudenzio Ferrari, hay muchas cosas bellas, pero lo que principalmente admiro, al paso, es la *Madona, Santa Ana y el Niño*, en que el concepto de religiosidad unido a un ingenuo don de humanidad, forman la excelencia de la obra artística. La figura de María sola es un delicado y maternal poema.

En la sala tercera está el dos veces divino Sodoma, pintor de nombre maldito y de incomparables creaciones de vida y de idealidad. La idealidad está en su *Sacra Familia*, con su pura y espiritual Madona y el Dios Niño que juega; la vida, en carnaciones estupendas como ese seno de esa abrasante Lucrecia que en vez de la puñalada atrae el beso. Ante este cuadro

---

78 En las guías turísticas —género que tiene como pioneras a las célebres *Baedeker*, publicadas en alemán, inglés y francés entre 1832 y 1943— la crónica identifica un relato y un modelo de viaje al que disputarle la legitimidad: se trata de una percepción mercantil-utilitaria, puramente instrumental, del espacio y el desplazamiento, que distingue al "turista" del viajero "impresionista" —la máscara que tiende a asumir el enunciador. Para una caracterización del guardarropas del viajero moderno —que incluye, entre otras, la figura del "turista", rechazada por todos los cronistas del fin de siglo latinoamericano— ver la útil tipología de Todorov (1991).

no puedo menos que recordar una reciente polémica, entre los Sres. Groussac y Schiaffino.[79] Este muy distinguido amigo mío, señalaba a su terrible contendiente el error de haber confundido una tabla con una tela. La cosa parecerá muy rara, pero al gran Vasari le sucedió lo mismo. Hablando del cuadro *La morte di Lucrezia,* del Sodoma, dice el actual director de la Pinacoteca, Sr. Baudi di Vesme: «Vasari lo annovera fra quelli eseguiti dal Sodoma nei suoi bei tempi: "Similmente... una *tela* che fece per Assuero Retori da San Martino, nella quale è una Lucrezia romana che si ferisce, mentre è tenuta dal padre e dal marito, fatta con bella attitudine e bella grazia di testa". *L'aver il Vasari chiamato questo quadro* «*una tela*», *mentre dipinto su legno, è una semplice innavertenza, se pure non è per errore di stampa che le edizioni del Vasari hanno "tela" per "tavola"*».[80]

Hay también del Sodoma, en esta misma sala, una *Madonna e quattro santi* de señalado mérito.

No dejaré de nombrar un cuadro de tema semejante, de Bernardino Lanino, en que, con el encanto del suave color y del dibujo, se anima sobre todo una sensual Santa Lucía, que es una de las representaciones femeninas más atrayentes que se puedan señalar en todas las galerías del mundo.

---

79 La crónica interviene, lateralmente, en una de las polémicas artísticas más candentes de la Buenos Aires de principios de siglo: se trata del "escándalo Rodin" que estalla a mediados del año 1900 a propósito de la inauguración del monumento a Sarmiento, cuya escultura le había sido encargada al artista francés. Si el cosmopolita Schiaffino celebra el Rodin, para Groussac la estatua es "desastrosa" y la discusión pasa pronto al ataque personal con sofisticadas injurias. Darío apoya a Schiaffino pero decide evitar el cuerpo a cuerpo con Groussac, a quien ya había enfrentado en 1896 (ver, en este mismo volumen, "Los colores del estandarte"). Los avatares de esta polémica y la participación "a la distancia" de Darío se desarrollan con minuciosidad en el artículo de García Morales (2004). Para un análisis de las operaciones de Darío como crítico de arte en este período y de su relación con Schiaffino y el Ateneo de Buenos Aires, ver el trabajo de Malosetti Costa (2001).

80 Se corrigen aquí algunas erratas evidentes del texto en italiano. Traducción: «Vasari lo incluye entre aquellos realizados por el Sodoma en sus mejores tiempos: "Al igual que... una *tela* que hizo para Assuero Retori da San Martino, en la que hay una Lucrecia romana que se hiere, mientras la agarran el padre y el marido, pintada con notable refinamiento y bella gracia en el rostro". *Que Vasari haya llamado a este cuadro «una tela», cuando en realidad estaba pintado sobre madera, es un simple descuido, aunque no es por error de imprenta que las ediciones de Vasari dicen "tela" por "tabla"*».

En la sala quinta, una *Abadesa* de Giovanni Antonio Molinari. En la sexta, sobre un fondo de oro, un ángel de Fra Angélico canta toda la primitiva gracia, la ingenua virtud de la concepción y ejecución prerrafaelitas. Una deliciosa Madona del mismo, con el bambino. Observo que para poder rezar convenientemente delante de estas pinturas, sería preciso un libro de horas escrito en verso por Dante Gabriel Rossetti, o un antifonario de Ruskin, o de su vicario francés Robert de la Sizeranne. Otra Madona. ¡Descubríos! La hizo Sandro Botticelli. Es la pintura simple y al propio tiempo intensa y profunda que habéis oído celebrar por tantos aedas del arte moderno, que levantaron a su mayor gloria los prerrafaelitas ingleses y que todos los *snobs* y *prigs*[81] del mundo se creyeron en el deber de admirar hasta el delirio.

Hay otro Botticelli, ante el cual largas horas deben haber pasado Burne-Jones y el viejo profeta de las *Piedras de Venecia*.[82] Es *El viaje del hijo de Tobías*. Es el mismo expresivo amaneramiento de los gestos, la traducción del íntimo sentido por la remarca de las actitudes, el vago énfasis del estilo y la certeza de los lineamientos. Los dos arcángeles de la composición son hermanos de las figuras alegóricas de la «Primavera». Miguel precede, armado de su espada. Una Madona de Credi me disputa el tiempo con un *Tobías y el arcángel Rafael*, de los hermanos Benci del Pollaiuolo. (Con este cuadro comete también el error, Vasari, de confundir tela con tabla).

Imposible observar tanta y tanta obra meritoria. Mas en la sala séptima me inclino delante del Mantegna, con su *Madonna con il Bambino e sei Santi*, ante varios Tizianos; en la octava, Donatello llama con una Madona bajo-relieve en mármol y alegran los ojos las fiestas de color de los esmaltes

81 "Prig": pedante, moralista.

82 John Ruskin, *Stones of Venice* (1851-1853). Junto a Edward Burne-Jones, el crítico inglés forma parte del grupo de los prerrafaelitas, artistas reverenciados por Darío. En "¿Un Ruskin en Buenos Aires? Rubén Darío y el Salón del Ateneo, en 1895", Malosetti Costa (2004) expone el impacto del escritor inglés en la temprana crítica de arte del nicaragüense.

de Constantin. No veo sino de un vistazo la sala nona, de pequeñas dimensiones y que contiene algunos grabados y dibujos de distintas épocas y de diferentes escuelas. Y la sala décima al entrar me impide continuar más adelante por algunos minutos. ¿Y una *Visitación* de Van der Weyden, en que una idea naturalísima se traduce tan poéticamente? Y Memling con su tumultuosa *Pasión*. Y un desfile de maestros: Teniers, Brueghel, Jordaens, Van Dyck; «Tres Gracias», de la escuela flamenca, que recuerdan las tres comadres brutalmente encarnadas, de Rubens, en el Museo del Prado; y varios cuadros de ese artista, entre los cuales el retrato notabilísimo de un «Magistrado flamenco».

En la sala undécima impera Van Dyck, con el cuadro que para muchos es el mejor de todos los suyos, el grupo de *Los tres hijos de Carlos I de Inglaterra*. Los principitos fueron pintados con trajes lujosos, y todos tres parecen hembras. La vida les anima; y es admirable la que hay en el noble animal que les acompaña. Según está escrito, el rey no estuvo muy contento de la obra por motivos mediocremente domésticos. El conde Cisa, decía en carta al duque Víctor Amadeo I... «Le roy estoit fasché contre le peintre Vendec, pour ne leur avoir mis le tablié comme on accoustume aux petits enfants...»[83] A este cuadro acompañan otros tantos del mismo Van Dyck y varios de Teniers, de Brueghel y otros.

En la sala duodécima hay varios holandeses y alemanes. Se impone al instante un retrato de «Desiderio Erasmo», de Holbein, que estuvo en el Louvre durante la dominación francesa. Hoy Turín está orgullosa de su reconquista y dice: *Hic jacet Erasmus qui quondam pravus erat mus.*[84]

83 La cita —en francés antiguo— dice: "El rey se enfureció con el pintor Van Dyck, por no haber vestido a los niños tal como se acostumbraba".

84 Se trata de un célebre epitafio chistoso, un calambur. Una traducción que —si bien se aleja de la literalidad— no destruye el chiste de Darío: "Aquí yace Erasmo, en otro tiempo eras-moho".

Diario de Italia. Turín[85]

14 de septiembre de 1900

Señor director de *La Nación*:

Los españoles tienen representación honrosa en la sala duodécima, pero es poco y de relativo valor lo que hay de Velázquez, Murillo, Ribera y Sánchez Coello. Envío mi pensamiento a aquel soberbio tesoro de Madrid que constituye, en el Museo del Prado, la sala Velázquez. Hay aquí del gran maestro dos retratos, uno es uno de tantos Felipes Cuartos que produjo su pincel. Del Españoleto hay un San Jerónimo. De Murillo el retrato de un niño; una de las repetidas Concepciones y cierto expresivo busto de capuchino. Sánchez Coello ha dejado con su singular manera la imagen de la joven reina que más tarde retratará Van Dyck en su vejez: Isabel Clara Eugenia de Austria.

Y en la sala decimotercia dos preciosos retratos de Coypel; el busto de mujer de la Vigée Le Brun tan popularizado por las reproducciones; y en la decimocuarta, entre cien cosas, el estupendo autorretrato de Rembrandt, hecho de sombra y vida; y apenas hay un momento para el naturalismo rústico de Paul Potter; y en la decimoquinta magistrales paisajes, entre los cuales de Ruysdael. En la decimosexta sonríe el Caravaggio con su *Suonatore di liuto* y os llama Gentileschi con una Anunciación; y Vanni hace perdurar la voluptuosidad de la más tentadora Magdalena que pueda un pincel pintar y un hombre amar. En la decimoséptima Albani, en varios cuadros, renueva el mito de

Il bello Hermafrodito adolescente,

---

85 *La Nación*, Buenos Aires, lunes 22 de octubre de 1900.

como dice el verso de D'Annunzio.[86] El Domenichino y Guido Reni y Albani, llenan esta sala con bellas mitologías, a que Carracci y Guercino oponen sus representaciones cristianas. En la decimoséptima se impone el grupo de Apolo y Dafne, y la figura del dios crinado, de un colorido vivo y luminoso, sobresale de manera vencedora. Del Guercino hay en la decimoctava un *San Paolo Eremita* que recuerda una igual tela hagiográfica de Velázquez. Ambos grandes ingenios, poseídos más o menos del fervor cristiano en la interpretación de los santos, demuestran que no les es indiferente la naturaleza muerta: las galletas de ambos cuervos solícitos, en ambos cuadros, son admirables y suculentas de verdad. En la decimonona todas las miradas y contemplaciones son para la riquísima *Danae* del Veronese, a pesar de los grandes cuadros vecinos. En la vigésima no dejéis de inclinaros ante el Veronese y Tiepolo, y en la última soportad las varias batallas de Huchtenburg en que la mancha roja y el caballo blanco del príncipe Eugenio de Saboya aparecen irremisiblemente.

15 de septiembre

Anoche he presenciado la llegada del duque de los Abruzos a su buena ciudad de Turín. Turín es la villa de los Saboyas, la verdadera ciudad del *Fert*.[87] Con gran entusiasmo fue recibido el joven explorador, entre calles de aplausos y bajo arcos de vivas. Como yo alabase la audacia brava y el peligroso *sport* de su alteza, indudablemente enamorado de

---

86 La estrofa de D'Annunzio en el poema "Invocazione" de *Intermezzo* (1894) dice en realidad: "Bocca amata, soave e pur dolente, / qual già finsero l'Arte e il Sogno mio; / ambigua forma, tolta a un semidio, / al bello Ermafrodito adolescente".

87 FERT es el lema de la Casa de Saboya, un acrónimo con varias interpretaciones. Entre otras: *Foedere et Religione Tenemur* (Nos mantenemos por el Pacto y la Religión); *Fortitudo Eius Rhodum Tenuit* (Con valentía conquistamos Rodas); *Fortitudo Eius Republicam Tenet* (Su fuerza mantiene la República).

la gloria y de la ciencia, me dijo un distinguido caballero turinés, mientras los cocheros rojos conducían al príncipe, a los Aosta y al capitán Cagni:

—Todo está muy bien. Pero ¿qué provecho práctico trae a Italia el hecho de este joven que se gasta una buena serie de miles de liras y pierde dos dedos en una exploración de la que no ha sacado sino ir un poco más allá sobre el hielo que Nansen?[88] La empresa es insegura, fantástica y poco probable.

—Señor, contesté a mi interlocutor, todas las grandes y geniales empresas son por lo general fantásticas, inseguras, poco probables: y vuestro compatriota el genovés Colón es una prueba de ello. Poco ha perdido el duque con perder dos dedos en donde muchos, hasta su compañero Querini, han perdido todo el cuerpo. Por otra parte, todo eso vale más que las ocupaciones generales de sus colegas: ver correr caballos flacos, fusilar pichones, agitar raquetas y disputarse pelotas, a la manera imperante de los ingleses; fomentar la cría de perros y entretenimiento de señoritas joviales. El duque de los Abruzos, a quien he visto en Buenos Aires muy simpático y muy gentil, en esa obra de valor y de singularidad ha interpretado a su manera el *Sempre avanti, Savoia*[89] de su casa. Además le debemos que los Estados Unidos, por medio de uno de sus órganos de más páginas y de mayor tiraje, se hayan admirado de que un latino haya puesto antes el pie en un lugar que no ha sido hollado por anglosajones. Lo cual debe mortificar al Sr. Demolins y alegrar a mi amigo Arreguine.[90]

El duque pasó entre las sonoras ovaciones. Buen aspecto, aunque se notan en él las durezas de la vida de la invernada.

---

88 Fridtjof Nansen: explorador, científico y diplomático noruego, célebre por su expedición al Polo Norte entre 1893-1896.

89 “Siempre adelante, Saboya.”

90 Edmond Demolins (1852-1907) fue un pedagogo francés que publicó en 1897 *À quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons?*, estudio en el que desplegaba las razones de la “superioridad sajona”. Víctor Arreguine (1863-1924), educador y periodista uruguayo, colaborador de Rodó en la *Revista Nacional*, le responde críticamente en su *En qué consiste la superioridad de los latinos sobre los anglosajones*, de 1900.

A su lado iba Cagni, verdadero héroe del viaje. En la estación he visto a la risueña y bella novia de Cagni, y al viejo general su padre. No he podido menos que pensar en los que quedaron allá en la nieve, en la soledad, en la muerte irremisible...

* * *

Comida con el *onorevole*[91] Gianolio, y otras distinguidas personas: un *avvocato*[92] y el decano de los notarios turineses. El diputado es un excelente y filosófico caballero, que entre sus barbas llenas de años deja salir las más sesudas razones; y junta a una cortesía un tanto campechana, la más sincera amabilidad. No conoce bien la Argentina, pero tiene informes de sus riquezas, de su hospitalidad, del desarrollo fabuloso de Buenos Aires. Se sorprende cuando se le habla del número de italianos que hay en nuestra capital, lo cual demuestra que no todos, en el parlamento, están aquí muy al tanto de estos asuntos. Hablamos de política, estadística, un poco, muy poco de literatura, pues el elemento no es propicio, a pesar de estar a la mesa un par de hermosos ojos italianos. Mi calidad de poeta ¡a Dios gracias! permanece incógnita, y un madrigal comenzado se desvanecería al olor de la *fonduta*.[93] ¡La *fonduta*! ¿No sabéis lo que es esto, el plato especial de Turín, rubio como el oro, apetitoso y perfumado de trufas blancas?

No sé cómo el señor de Amicis, que aquí reside, ha conservado sus cualidades plañideras y sentimentales a pesar del frecuente encuentro con esta invención que es gozo de los ojos y del paladar. La *fonduta* va custodiada de un chianti noble y de un barolo viejo que exigen respetuosas inclinaciones.

* * *

91 Así se llama, en Italia, a los diputados.

92 Abogado.

93 Fondue.

Paseo por las galerías de la ciudad, por la vía Roma, y entramos con mi compañero de viaje al Giardino Romano, teatro estival bastante desmantelado. Impera aquí también el café-concert. Y pensamos en el Casino de Buenos Aires cuando, después de varios números deplorables, salen los dos Colombel, que acabamos de ver en el Alcázar d'Été de París, y nos gratifican con la romance, la romance... *la romance du muguet*![94]

16 de septiembre

Los monumentos en Turín, confieso realmente, no me fascinan. Por todas partes estos políticos, estos generales, estos príncipes, me aguan la fiesta ideal que busca mi espíritu. Estos políticos son demasiado conocidos y demasiado cercanos para que interesen a quien busca en Italia sobre todo el reino de la Belleza, de la Poesía, del Arte. Por lo tanto, saludo con respeto al héroe Pietro Micca, a los hábiles y esforzados patriotas y a los Saboyas de bronce, y me detengo ante el monumento del Mont Cenis que, con su idea ciclópea, dice a mi alma, en su simbolismo, más cosas que las que me puede decir el ilustre Mazzini y el no menos ilustre Cavour.[95]

En el parque —porque es un parque, aunque le llamen jardín— del Valentino, deleitan las gracias de una acariciante naturaleza. El Po que corre bajo los arcos de los puentes, pacíficamente; los montes cercanos, feraces, cultivados, coronados por la Superga, sembrados de villas y casitas. En la tarde dulce caen con la luz una paz y una melancolía que hacen nacer luceros en el alma. Dichosa gente la que a orilla de este viejo río vive la perpetua juventud que se revela en la hermosura de estos espectáculos.

94 Canción popular francesa. El juego iterativo que hace la crónica —"la romance, la romance"— repite el estribillo de la letra.

95 Giuseppe Mazzini (1805-1872) y Camillo Benso di Cavour (1810-1861), políticos de la era previa a la unificación de Italia.

Al ponerse el sol vuelven al club los *yachtmen* que se ejercitan en su *rowing*. Unos pescadores recogen sus cañas.

Antes he tenido tiempo de visitar un castillo medieval que se ha dejado para los turistas, desde que se construyó, con motivo de la exposición de 1884. Es algo mejor que lo realizado por Robida en el Viejo París. Todo, hasta los menores detalles interiores y exteriores, da la ilusión de un retroceso a la vida del siglo XV. Quisiera uno tan solamente que los ferreros que abajo trabajan con gran habilidad sus obras de un arte injustamente venido a menos, vistiesen y hablasen como en lo antiguo.

17 de septiembre

Por el funicular que hay que tomar atravesando el Po se va a la Superga. Es esta, como sabréis, una iglesia construida en lo más empinado de la altura, al oriente de Turín.

Los trenes van jadeantes, en un camino que refresca la sombra y la verdura de los árboles. El domo corona soberbiamente el monte. Ese templo para águilas es una tumba de príncipes. Allí, en la cueva fúnebre, están los huesos de muchos miembros de la casa reinante. Es lo que, artísticamente, se va a visitar con mayor interés, a causa de uno que otro hermoso mausoleo. Nada más impresionante que un simple nicho en que se guarda la corona que las lavanderas de España enviaron a la buena reina doña María de la Gloria, esposa de Amadeo.

Vasto y magnífico panorama, desde la eminencia. A lo lejos los Alpes, que el sol llena de luz; el Levanna, el Rochemelon, la punta de nieve del Mont Rose. Más cerca los campos que divide el Po en su curso, en que las ciudades y pueblos se miran como cajas de juguetes de Núremberg; las ondulaciones de las verdes colinas, los senos de los valles, el Viso erguido, y Turín allí cerca, corona el Piamonte. Comienzan a

asediar los vendedores de tarjetas postales y los solicitadores de *buona mancia*.[96] Todavía no he encontrado, ¡asombraos!, ingleses. Pero los siento. Ellos han de aparecer dentro de poco, ineludibles andadores, doctores oxfordianos en Baedeker, compradores de pisapapeles de alabastro, o prigs que asedian a los primitivos.

* * *

Turín está solitario ahora, y paréceme que ha de ser triste siempre. Las gentes de pro andan en el veraneo. Las que quedan, por negocio o por necesidad, parecen muy tranquilas y poco ruidosas. Por las calles hay escasa circulación. En la noche las galerías están sin vida, con excepción de una que otra en que se ven militares y burgueses que se pasean. Las mujeres que encuentro no se parecen a las italianas de mi imaginación. Luego, son hasta las que se diría dedicadas a una existencia poco austera, escasamente expansivas y hasta serias. Turín, convengamos, es una ciudad muy honrada. Reconozcamos estas condiciones a Turín.

Diario de Italia. Roma[97]

3 de octubre de 1900

Señor director de *La Nación*:

Pasada la aridez del Agro romano, llego a Roma al anochecer. La primera impresión es la de una ciudad triste, descuidada, fea; pero todo lo borra la influencia del suelo sagrado,

---

96 Propina.

97 *La Nación*, Buenos Aires, martes 11 de diciembre de 1900. A continuación se reproducen tres de las cinco entregas que el “Diario de Italia” dedica a la capital italiana (las del 11 y 16 de diciembre de 1900, y la del 7 de enero de 1901), crónicas que pasan al capítulo final de *Peregrinaciones* (“Roma”).

la evidencia de la tierra gloriosa. En el viaje de la estación al hotel, a través de los vidrios del ómnibus, aparecen, ante mis ojos deseosos, una y otra visión monumental, que reconozco, ya las arruinadas termas, ya la Columna Trajana.[98] Con el espíritu poblado de pensamientos y de recuerdos me duermo en un cuarto de un hotel de la Piazza Colonna que —dejando que desear por mil cosas— quizá por un exceso de arqueología, hace que los clientes se alumbren con simples velas. Por mi parte, habría preferido cualquier vetusto candil desenterrado, ya que no un noble lampadario.

Por la mañana, un vistazo a la ciudad. El célebre corso me sorprende por su modestia, exactamente como a Pedro Froment.[99]

Una larga calle estrecha, llena de comercio, por donde, en las tardes, se pasean las gentes; de cuando en cuando la imposición de un palacio, cuyo nombre es una página de historia. Os advierto desde luego: el pecado de querer convertir a Roma en una capital moderna, no podría realizarse, so pena de padecer la verdadera grandeza de la capital católica; pero como Roma, dígase lo que venga en voluntad, es a pesar de todo, la ciudad del Papa y no la ciudad del rey, todas las disposiciones gubernativas no prevalecerán contra ella.

Es la ciudad papal. Lo que han dejado, con raíces de siglos, los sucesos religiosos, la larga dominación de los pontífices y una adoración ecuménica que converge al lugar en que Cristo dejó su Piedra, no lo pueden destruir hechos políticos de un interés parcial. Por la brecha de Porta Pia[100] entró poco y no salió nada.

---

98 En *Peregrinaciones* se subsana el error —la Columna Trajana está en el Foro de Trajano, cerca del Quirinal, y no en la Piazza Colonna— colocando el monumento correcto, "la columna de Marco Aurelio".

99 Pierre Froment, el protagonista viajero del ciclo de novelas de Émile Zola (*Les Trois Villes*, 1894-1898), que en su peregrinaje visita Lourdes, Roma y París.

100 Se trata de uno de los accesos de la antigua Muralla Aureliana de Roma, diseñado por Miguel Ángel en 1561 (durante el papado de Pío IV, de allí el nombre). En septiembre de 1870, a través de una brecha en el muro adyacente a este monumento, los *Bersaglieri* (soldados piamonteses) logran ingresar a Roma. El gobierno italiano extingue el *poder temporal* de la Santa Sede Apostólica y —con la incorporación de

Mientras me dirijo hacia la Piazza Venezia para tomar el tranvía que ha de conducirme a San Pablo, un ejército cosmopolita pasa a mi lado, con sus insignias en el pecho y sus guías en la mano. Hablan aquí en alemán, allá en húngaro, más allá en inglés, en español, en francés, en dialectos de Italia, en todo idioma. Son miembros de distintas peregrinaciones que vienen con motivo del Año Santo. Se atropellan, se estrujan, por tomar un puesto en los carros. Veo escenas penosas y ridículas. Ramilletes humanos se desgranan al partir el vehículo. Una vieja de rara papalina se ase a las faldas de un obeso cura y ambos ruedan por el empedrado. Como los cocheros están en huelga, esta irrupción es continua, fuera de verse, a cada instante, carruajes de *remise* que pasan con cargas de peregrinos. Ancianos, hombres de distintas edades, niños, nodrizas con bebés, frailes de todo plumaje, curas de toda catadura, se han desprendido de los cuatro puntos del globo, para venir a visitar santuarios, besar piedras, admirar templos, y sobre todo, ver a un viejecito ebúrneo que alza apenas la diestra casi secular, y esboza bajo la inmensa basílica, el ademán de una bendición.

Y todos traen, poco o mucho, oro que queda en la Villa Santa; y para el tesoro del Vicario de Jesucristo y rey de Roma, la contribución de buena parte de la humanidad. ¡Ah, bien saben los Saboyas que hay que conservar esa misteriosa ave blanca encerrada en su colosal jaula de mármoles y oro!

San Pablo[101]

Ya en San Pablo, la basílica nueva, veo repetirse a las puertas las mismas escenas de los tranvías. Todo el mundo pugna por entrar primero, como si dentro se repartiese algo que debiera concluirse pronto. Yo también hago palanca de mis

---

Roma a la nueva configuración política— concluye la guerra de unificación de Italia. Pero la llamada "cuestión romana" —la disputa política entre el gobierno italiano y el papado— sigue viva en el contexto del desplazamiento dariano y le da forma a una sutil trama de referencias políticas en la crónica.

101 Los subtítulos de la crónica —"San Pablo" y "San Pedro"— desaparecen en *Peregrinaciones*. Lo mismo ocurre con los subtítulos de la siguiente entrega.

hombros y, lleno de atención —*beware of pickpockets!*[102]—, entro. Basílica enorme, llena de alegría fastuosa. Oro, mosaicos, columnas de majestuosa elegancia, naves anchas y claras. Alejan ciertamente la oración estas magníficas cosas y se piensa en la orquesta que ha de atacar el primer vals, o en el *foyer* de un estupendo café-concert. Las gentes hormiguean sobre las baldosas, admirando, calculando, clavando los ojos en las ricas techumbres, o en los medallones de los papas, y desprendiéndolos para asombrarse, ante los altares, ante las labores, ante los marmóreos simulacros. Y la pregunta universal: ¿cuánto habrá costado esto? Y la unción en el bolsillo. Los sacerdotes, guías de sus distintas peregrinaciones, van conduciendo sus rebaños, llevándolos de un punto a otro: haciéndoles rezar unos, y leyéndoles la guía, con uno que otro comentario, otros. Salgo de San Pablo con otro espíritu, ya lo creo, que de la catedral de Pisa o de Notre Dame. San Pablo es la iglesia fin de siglo, en donde no falta sino la nota modernista[103] en arte. ¿Para cuándo la basílica Modern Style? Es la iglesia club, la iglesia tea-room, la iglesia del five o'clock. Es la casa de la religiosidad mundana a donde se va a buscar el *flirt*. Una, dos, tres, cuatro, cinco palabras inglesas, absolutamente del caso. Ya veis que el lugar impone. ¡Oh, la religiosidad serena y severa de las iglesias viejas, hechas para gentes de fe, en siglos de piedad y de temor de Dios, y qué lejos está de estas Alhambras pomposas, Empires imperiales y Casinos de Nuestro Señor![104] Y fijaos que todo esto corresponde a las

---

102 ¡Cuidado con los carteristas!

103 En *Peregrinaciones* se reemplaza la palabra por "Liberty", el equivalente italiano de lo que los anglosajones denominan *Modern Style* y los franceses *Art Nouveau*.

104 Llama la atención, en el desarrollo del contraste entre el espectáculo comercial de la fe y la experiencia mística del poeta, el modo en que la retórica de la crónica avanza sobre la dinámica de desmiraculización-resacralización, pilar del proceso de secularización que Gutiérrez Girardot (1988), uno de los lectores más lúcidos del modernismo, señala como horizonte de la literatura hispanoamericana de fin de siglo. Productiva y original extensión de los postulados de Girardot, el proyecto de investigación de Foffani (2010: 15-16) encuentra en la "secularización literaria" la fórmula —siempre anudada al entorno específico de la cultura latinoamericana— de "una categoría de análisis que pueda dar cuenta,

políticas de la cancillería vaticana, a los paseos de turismo a Lourdes, a las exhibiciones líricas del abate Perosi.[105] En gran parte Zola tiene razón, y hay que venir aquí para certificarlo.

San Pedro

Al caer del agua de las fuentes, entre el vasto hemiciclo de columnas, voy acercándome a la basílica de las basílicas, que se alza gigantesca y pesada. Parecía muy grande; a medida que me arrimo parece mayor. Y al penetrar, y tender la mirada hacia el ábside, la enormidad se presenta en toda su realidad. Es un edificio para pueblos. Las oleadas de visitantes que se aumentan a cada momento, no se advierten sino como pequeños grupos que van de un lado a otro. Allá, bajo la cúpula, cae la luz a chorros anchos y dorados. El gran baldaquino de las columnas salomónicas alza su magnificencia; la baranda que rodea la tumba de San Pedro, con las lámparas encendidas, atrae una muchedumbre de curiosos. A un lado, el Júpiter de bronce, el San Pedro negro, con su célebre dedo gastado a besos, recibe el inacabable homenaje de los grupos que se renuevan por momentos. Las tumbas de los papas, con sus distintas capillas y sus estatuas, las telas, las magníficas decoraciones, dan la sensación de un museo. Esto se siente más cuando por todas partes se ven los visitantes provistos de anteojos, de libros de apuntes, de manuales y guías inglesas, francesas o italianas. Y una palabra vibra en vuestro interior: Renacimiento. Desde el San Pedro negro, hasta las estatuas con camisa, los ángeles

---

al mismo tiempo, de la incidencia del proceso de secularización en el discurso literario a través de la lengua y del imaginario social que atraviesa la dimensión simbólica e institucional de la experiencia del sujeto moderno". En su ensayo sobre *Cantos de vida y esperanza* el crítico ofrece una pauta certera para leer el trabajo poético de Darío sobre este eje, que atraviesa toda su escritura: "no hay cabida en Darío para reponer un dogma o recuperar una religión sino utilizar su imaginario para ponerlo al servicio del Arte, cuyas mayúsculas siguen siendo ciertamente alegorías del sentido a través de las cuales se erige un territorio que funciona como reaseguro estético contra la reificación del mundo" (Foffani, 2007: 24).

105 Lorenzo Perosi (1872-1956), compositor eclesiástico de fama extraordinaria en las postrimerías del siglo XIX.

equívocos, las virtudes y figuras simbólicas que labraron artistas paganos para papas paganizantes, todo habla de ese tiempo admirable en que los dioses pretendieron hacer un pacto con Jesucristo. De allí empezó la fe a desfallecer, el alma a disminuir sus vuelos ascéticos.

Esta magnificencia me encanta, pero no me hace sentir al doctor de la Humildad —por muy otras razones que las que los Sres. Prudhomme y Homais aducirían contra las riquezas de la Iglesia, que juzgan innecesarias y atentatorias.[106] Bajo el domo que llueve sol, siento a los Bramante, a los Miguel Ángel. Esta pompa es oriental, es salomónica. Verdad es que Salomón es más un visir que un sacerdote. Las figuras blancas de las Virtudes inspiran más abrazos que plegarias y los querubines son más olímpicos que paradisíacos. Los mármoles de colores, los mármoles blancos, los ónices y las ágatas, y el oro, y la plata, y el oro, y el bronce y el oro; y, hasta las colgaduras purpúreas, todo habla al orgullo de la tierra, a la gloria de los sentidos, a los placeres cesáreos y a la dicha de este mundo. Allá arriba se lee: *Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam*.[107]

4 de octubre

Agregado a la peregrinación argentina, he sido recibido por el Papa. Envío inmediatamente mi impresión a los lectores del diario.[108]

---

106 "Doctor de la humildad" es el epíteto con el que San Agustín se refiere a Cristo en *De sancta virginitate* (circa 401). Monsieur Prudhomme y Monsieur Homais son personajes literarios —el primero, de las *Mémoires de M. Joseph Prudhomme*, de Henry Monnier (1857); el segundo, de *Madame Bovary*, de Flaubert (1857)—, que encarnan al burgués sin ambiciones y satisfecho de su situación prosaica.

107 "Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi iglesia" (Mateo 16: 18).

108 La crónica del encuentro con el Papa se publica en *La Nación* el 5 de noviembre de 1900, con el título "Ante León XIII". En *Peregrinaciones* se inserta ese texto en el segmento del "Diario" correspondiente al 4 de octubre, estableciendo así una nueva secuencia.

5 de octubre

Al salir de un restaurant cercano a la redacción del *Giorno*, un grupo de señores pasa ante mi vista, y entre ellos uno, cuya fisonomía me es familiar por las fotografías y los grabados. Le forman como una *suite* los que le acompañan. Ni muy joven, ni muy viejo, el aire de un Alcibíades clubman seguro de su afecto, pasa. Entra a la redacción del diario vecino. Tengo la tentación de abordarle. Una entrevista sería interesante y mi admiración de poeta quedaría complacida con unos cuantos momentos de conversación. Pero un amigo romano me detiene: —Sería una imprudencia. Ni como periodista ni como poeta quedaría Ud. satisfecho. Es un original y un hombre demasiado esquivo y lleno de sí mismo. Ha venido a comprar un caballo y un diario le ha cantado un nuevo ditirambo con este motivo. —¡Pues iré a Settignano! —No le recibirá a Ud. como no recibe a nadie. Está con una mujer, como casi siempre. —¡Pero me concederá un minuto! —Ni un segundo: ¡esa mujer es la Duse! —¡Después del *Fuoco*! ¡*Enfoncée* Sarah Bernhardt![109]

Diario de Italia. Roma[110]

Octubre 7 de 1900

Señor director de *La Nación*:

El Pincio, un paseo que se enrolla en una colina. Desde una plataforma de la altura, se divisa el panorama romano.

---

109 En 1898 D'Annunzio compró la Villa della Capponcina en los alrededores de Settignano para estar cerca de su amante, la actriz Eleonora Duse. La Duse (1858-1924), una de las actrices más exitosas de entresiglos, compite con otra "diva" de la época, Sarah Bernhardt, y la rivalidad las lleva a disputarse el papel protagónico de una de las tragedias de D'Annunzio, *La città morta* (1899). En la novela *Il fuoco* (1900) el poeta elabora narrativamente los avatares de este triángulo amoroso. En el cierre de la crónica, el participio pasado "enfoncée" podría traducirse como "hundida" o "humillada".

110 *La Nación*, Buenos Aires, domingo 16 de diciembre de 1900.

Cúpulas por todas partes, aunque no me animo a contar las trescientas que vieron los ojos de aquel admirable y exuberante Castelar. El paseo no está concurrido en esta sazón. El veraneo ha alejado a la sociedad capitolina. Se ve uno que otro carruaje, pocos paseantes a pie y, en los bancos, los clientes que en todas partes tienen los lugares umbrosos, los parques y las alamedas: el solitario que lee, el que medita, la dama vestida de negro, con la niña melancólica y, en ciertos recodos, al cariño de los árboles, grupos infantiles que ríen y juegan. Pero aquí no falta, además, el joven seminarista, la pareja de estudiantes religiosos, la venerable figura de un viejo sacerdote o, dentro de su carruaje, la silueta de un eminentísimo. Asimismo, no dejaréis de ver una que otra especie de amable dama que, precariamente, busca adoradores, tan lejana de la triunfante amorosa de París, como de su antecesora la cortesana de Roma. Siempre en Italia encontraréis el lujo de los mármoles. Aquí veis la piedra ilustre, desde los bajo relieves de la entrada, por la escalera monumental, hasta la serie larga de bustos terminales que pueblan las arboledas. Estos parajes están como impregnados de perfumes de amor, de lecturas de breviario, cribados de conversaciones mundanas. Y allí, a un lado, en uno de los paredones, un lugar hay en que la muerte atrae. Es el paredón de los suicidas, el punto elegido por los desesperados para borrar la mala pesadilla de sus vidas, el refugio de los pobres de fe o presidiarios de la suerte. París tiene el Sena, Londres el Támesis, Madrid el Viaducto, Roma el paredón del Pincio.

Villa Borghese

A un lado del Pincio se halla Villa Borghese. A ambos lugares se entra por la Piazza del Popolo. Al Pincio por la escalera monumental; a la Villa por una amplia puerta en donde un empleado municipal cobra el precio del paso. Desde la entrada se nota lo vasto y bello de ese parque armonioso, lleno de sitios encantados y deliciosas umbrías y rincones de

amor. Cipreses, encinas, pinos, se alzan, evocadores, en el vasto convento de árboles. Columnas desvencijadas invadidas de piedra, ilustradas de arcaicas inscripciones, templetes y fuentes de un prestigio antiguo, deleitan con su gracia clásica. Se pasa por una construcción de estilo egipcio para llegar, entre simulacros paganos, flores y hojas que mueve la más dulce brisa de los cielos, a un precioso lago, compuesto con gusto lírico, en donde una *loggia*[111] central a que se accede por un puentecillo, se alza sobre el agua esmaragdina[112] y transparente en que se solazan silenciosos cisnes y evolucionan cardúmenes de truchas rosadas. A la orilla del lago, copiando un trozo en que se alzan tallos de flores acuáticas, veo a un viejo pintor. Sobre una roja anémona que crece cerca del banco en que me he sentado, trabajan dos abejas, y se me antoja que una ha salido del jardín de Horacio y otra se ha posado en la barba del Bembo. Enfrente, se abre una maravillosa perspectiva hacia los suburbios romanos. Desde ese magnífico mirador la vista descubre valles y colinas y pintorescos perfiles, en una lejanía de las que gustaba el mágico Leonardo para fondo de sus cuadros. El sol va bajando como en una suavidad de adormecimiento, la luz se agota lentamente, en un interminable suspiro de crepúsculo. Las estatuas, los peristilos, adquieren un misterioso resplandor de oro y violeta. Y cuando dejo con pesar ese paraíso, al pasar por una senda nueva, veo un luminoso revoloteo de faisanes. Siento en mi espíritu de poeta el saludo amable de la tierra, la generosidad de la naturaleza. Los pinos, de una elegancia gentilicia, elevan al firmamento sus espesos y obscuros parasoles, en un gesto de oferta; los cipreses prolongan la languidez de sus inclinaciones, las encinas centenarias ostentan la misma nobleza que en los poemas y en los

---

111 Se trata de un componente arquitectónico muy utilizado en el diseño italiano del siglo XVII, a manera de fachada en la edificación: una galería o pórtico, abierto en uno de sus lados y sostenido por columnas y arcos.

112 Galicismo que proviene del adjetivo *smaragdin*. Designa a una piedra semipreciosa del color de la esmeralda.

cuadros. Revive en un minuto un mundo pasado, un mundo heráldico, cardenalicio, real, imperial, papal, un mundo de valor, de cultura, de fuertes virtudes y de nobles vicios, un mundo de púrpura, de mármol, de acero y de oro; un mundo que allí mismo, en el museo de la villa, eterniza las glorias de una edad de belleza, de lucha y de vida. Y me da verdaderamente pesadumbre y fastidio, tener que ir luego a saludar personas, a comunicar con tantas gentes que me son extrañas, a entrar de nuevo en la abominación de mis contemporáneos... En la Piazza del Popolo, compro un periódico.

Sucesos

No hay duda de que, a pesar de todo, Italia no perderá nunca su lado novelesco. En un solo número de diario leo tres informaciones que ocupan largos espacios. Se trata primero de *La gesta del brigante Musolino.* El título nomás es ya un hallazgo. Existe, pues, mientras estoy en Roma y veo las oficinas de una compañía de seguros yanqui en el primer piso de un palacio histórico, mientras Gabriel D'Annunzio pasa de los aristócratas a los socialistas, mientras la basílica de San Pedro se alumbra con luz eléctrica, existe, pues, en Italia, todavía un verdadero bandido, que vive en un verdadero bosque en donde le dan caza con fusiles de precisión, y que tiene todavía el buen gusto de llamarse con un nombre que habría complacido a D. Miguel de Cervantes; existe el brigante Musolino. Como en las pasadas épocas, le buscan afanosamente compañías de carabinieri y él se les escurre como una morena. Aparece en un punto y otro, adopta disfraces diversos, es el terror de las comarcas por donde pasa y, como en otros casos, ofrece a la muchedumbre rasgos simpáticos. Corolario: Juan Moreira, Fra Diavolo y el mauser, pueden coexistir.[113]

---

113 Giuseppe Musolino (1876-1956) y Michele Pezza (alias Fra Diavolo, 1771-1806) —análogos del americano Juan Moreira— fueron figuras notables en la tradición europea de los "bandidos sociales": salteadores rurales

El otro caso curioso es el siguiente, que tampoco es nuevo, pero que también cae en el *mélo*[114] y en el folletín: un hombre acaba de ser puesto en libertad por las autoridades de una provincia de Italia, después de haber estado en presidio, inocentemente, treinta y tantos años. No se dice qué indemnización se dará al infeliz, pero el suceso interesa a todas las imaginaciones y ocupa todas las lenguas, que no escatiman comentarios. Y el otro sucedido es todo lo contrario al anterior. Después de treinta años de olvido, se ha descubierto a dos asesinos, marido y mujer, que, para realizar sus deseos de unión, dieron muerte, envenenándoles lentamente, al marido de ella y al padre de él. Los detalles del proceso tienen a Roma en el «se continuará» de una novela de Sr. Goron.[115]

Octubre 8

Roma veduta, fede perduta[116], dice el proloquio. Según el color del cristal con que se mire Roma. En los días en que el pontífice se ha presentado ante el inmenso concurso de peregrinos que le ha aclamado en San Pedro, he visto correr por todo aquel recinto magnificente un verdadero y hondo estremecimiento de la fe. Eran los corazones simples, las muchedumbres que venían de lejanas regiones, o de las más apartadas provincias italianas, conmovidas ante la aparición

---

empujados fuera de la ley por la injusticia y erigidos en héroes de los pobres, personajes que pasan de la crónica policial a la leyenda popular, y luego a la ópera, el teatro o la novela por entregas. El fusil Mauser constituye uno de los adelantos más salientes en la armamentística de la época.

114 Del francés: "melodrama".

115 Marie-François Goron (1847-1933) fue uno de los más célebres jefes de la Policía Nacional francesa, también llamada "Sûreté". Una vez retirado, se vuelve cronista estrella de la prensa sensacionalista. Sus *Memorias*, editadas en más de veinte volúmenes desde 1897, son un éxito en ventas y se traducen a varios idiomas.

116 Sentencia italiana anónima; una posible traducción: *Roma vista, fe desprovista*.

del papa blanco, en quien, milagrosamente, veían la persistencia de una vida increíble, el representante de Dios sobre la tierra, el que ata y desata, portero del palacio celeste. Espectáculo interesante eran por cierto las distintas manifestaciones del entusiasmo religioso en ese mundo de gentes conmovidas. Unos pálidos, silenciosos, como llenos de un santo terror; otros murmurando oraciones; otros ruidosos, congestionados, agitando pañuelos, moviendo los brazos, alzándose sobre las puntas de los pies. No puedo menos que recordar una escena impagable y sugerente. Un alto mocetón de la peregrinación alemana, sobre un banco, en medio del mar humano que surcaba en su silla gestatoria León XIII, comenzó, dominando todos los ruidos, a emitir con la voz de un ronco cuerno, con la fuerza de un pulmón de bronce, repetidos y acompasados *hoch! hoch! hoch!*[117] Y una vieja italiana que estaba cerca, se volvió, furiosa, fulminándole con los ojos y deseándole un mal accidente «*—Ah! La brutta bestia!*» y aquel súbito y afilado apóstrofe deslió la devoción circunstante en carcajadas.

Se cree aún, hay aún muchas almas que tienen esperanza y fe. A pesar de los escándalos religiosos, a pesar de la política pontificia, a pesar de lo que se dice del dinero de San Pedro, a pesar de los libros-catapultas contra la curia romana, en que no todo es pasión o fantasía; a pesar de la democracia igualitaria y de la plaga de las nociones científicas y filosóficas, se cree todavía, hay espíritus que creen. Reduciré mi pensar a la fórmula criolla de mi amigo: «Esto, me dice, es como lo que pasa entre nosotros, en nuestras repúblicas americanas: ¡la constitución, muy buena, la administración, muy mala!».

En las Catacumbas

Rueda el carruaje por la antigua via Appia, cuyo pavimento de piedras anchas resuena bajo los cascos. Queda atrás

---

117 Del alemán, *"¡grande! ¡grande! ¡grande!"*

la Porta Capena, en donde los aduaneros espían lo que se llama en España el matute.[118] A lo largo de la *regina viarum* otros cuantos vehículos se dirigían hacia las catacumbas de San Calixto. Tabernas y hosterías suburbanas llaman en rótulos de una caligrafía primitiva o infantil a gustar el vino célebre de los Castillos Romanos. Pasado el paraje por donde hoy hacen estremecerse la tierra de Appio Claudio las locomotoras del ferrocarril que va a Civitavecchia, llego ante la iglesita del *Quo Vadis*, cuya inscripción me parece de pronto —perdonad mi ingenuidad— la *réclame* de una casa editora para la notable, compacta y demasiado resonante novela del polaco Sienkiewicz.[119]

Al llegar a las Catacumbas, una escena curiosa y desagradable me hizo detener. Nada más repulsivo y ridículo para mí, que los boticarios ateos, los rentistas que han leído a Lachâtre, y los concienzudos frailófagos que recitan el apócrifo Hugo de *Jesucristo en el Vaticano*.[120] Hay sujetos de esos que desearían ver al papa pidiendo limosna, al clero descalzo y con una cruz a cuestas, alimentándose y abrigándose con lo que el Señor da a las raposas y a los lirios del campo.

Juzgan a todo sacerdote un bandido, y al pontífice, capitán de la gran cuadrilla. El mal gusto de esas viejas facecias ha

---

118 La via Appia Antica —la "regina viarum"— fue una de las más importantes calzadas de la antigua Roma. El inicio de su construcción se atribuye al censor Appius Claudius Caecus. El "matute" refiere al contrabando.

119 La "réclame", es decir, la propaganda, la publicidad. *Quo vadis?* es también el título de la novela de 1896 del escritor polaco Henryk Sienkiewicz (1846-1916) —título que alude al mismo episodio bíblico que recuerda el nombre de la "iglesita", la aparición de Jesús al apóstol Pedro para señalarle que regrese a Roma a afrontar el martirio. En el centro de la Iglesia del "Domine quo vadis" se conserva una lámina de mármol con dos pisadas, signo milagroso del paso de Cristo por el lugar. A esta referencia parece volver el cierre del texto, en clave irónica.

120 Maurice Lachâtre (1814-1900) fue un editor y pensador anticlerical francés, conocido por su monumental *Histoire des Papes. Mystères d'iniquités de la cour de Rome. Crimes, meurtres, empoisonnements, parricides, adultères, incestes, débauches et turpitudes des pontifes romains depuis Saint Pierre jusqu'à nos jours*, obra que se publica en diez tomos a partir de 1842. El poema de autoría dudosa al que refiere la crónica es *Le Christ au Vatican*, editado en Londres en 1862.

tiempo que está flagrantemente reconocido. Pues bien, en la entrada de las Catacumbas, he asistido al repugnante espectáculo de un cambalache sagrado. Frailes odiosos vendían cirios como macarrones, frascos de específicos, medallas y recuerdos santos, con la misma avidez y las mismas maneras que el más sórdido y brutal almacenista. Descendí, en compañía de unos peregrinos franceses, por el dédalo obscuro. El guía recitó su cien veces repetida lección, delante de los peces simbólicos, delante de la tumba de Santa Cecilia. Los muros ennegrecidos por el humo de las antorchas y rayados de inscripciones, en las capillas y pasadizos; la estrechez del lugar, lo mecánico del viaje a través de esa cueva de «viejos topos», y la confusión en el rebaño indocto y cornacqueado[121] por su reverencia, me dejaron una desilusión inmensa. ¡Me quedo con Fabiola! Y luego, por todas partes, como en todos los lugares dignos de la veneración de la historia o del arte, la pata del ciudadano particular que deja su huella en la seguridad de ser reconocido cuarenta siglos más tarde. Leí, entre mil nombres: *Pierre Durand*. ¡Pierre Durand! En la torre inclinada de Pisa había encontrado: *Pedro Pérez*. Oh, Señor Dios, tu sabiduría es infinita.

Diario de Italia[122]

Entre Roma y Nápoles, noviembre 1900

Rueda que rueda, con ruido de herramientas que se entrechocan y un resuello penoso, el tren sigue: un largo infierno que anda. El Gibelino lo hubiera hecho rodar por las planicies de sombra de su Infierno; así lo piensa aquella inquietante

---

121 Neologismo a partir del sustantivo “cornac”: según María Moliner, el domador de elefantes.

122 *La Nación*, Buenos Aires, lunes 7 de enero de 1901.

María Bashkirtseff[123], en sus cartas. Si Capua no estuviera esta vez al fin del viaje, abriendo su maravilloso semicírculo de colinas con cruzamientos de villas al borde del mar pensativo... Capua es por ahora Nápoles, con los primeros azules y rosas delicados de los inviernos meridionales.

Los últimos recuerdos de Roma que insisten, con la insinuación ya discreta y melancólica de la distancia y de lo recientemente pasado, son los de la capilla Sixtina. Es preciso ver la capilla Sixtina; pero es un desacato verla sin los propios ojos, sin los personales ojos del artista que ponen una mirada más en los colores de las telas y en las alburas de los mármoles, fatigados del secular mariposeo de tantas pupilas. Porque en esos Sancta-sanctorum[124] del arte, se ven dos cosas: la *chef d'oeuvre*[125] y los ojos que la han visto; las miradas que han dejado en ellas algo de su esencia diáfana y misteriosa. La capilla Sixtina está llena de esas miradas, satisfechas o escépticas, o irónicas, o estáticas o incoloras. Desde luego la vieja mirada de los maestros que realizada la obra hallaron que era buena; y las miradas de los papas, de los papas gentiles o ascetas; y la escrutadora mirada de los amigos del artista, y después, cuando la muerte hubo serenado todos los juicios, pulido todas las asperezas, humanizado todas las controversias, uniformado todos los cultos y consagrado todos los sufragios, las miradas de los intelectuales que pasan. Todavía se disciernen en el delirante misticismo de la transfiguración, por ejemplo, las miradas llenas de análisis tranquilo de Taine[126], tan distintas

123 Marie Bashkirtseff (1858-1884), cantante, pintora y escultora de origen ruso, famosa por su escandaloso diario íntimo —escrito en francés y publicado post mórtem en 1887— y su correspondencia con figuras de la talla de Guy de Maupassant, que también se edita unos años después (1891). Sus escritos exponen las dificultades de "la" artista en la sociedad burguesa de fin de siglo. Darío se sirve de esta figura como término de comparación para una "rara" latinoamericana en "Juana Borrero. Una María Bashkirtseff cubana" (*La Nación*, 23 de mayo de 1896).

124 "El Santo de los Santos", el lugar sagrado más importante.

125 "Obra maestra", el equivalente en francés a lo que más adelante la crónica llamará, en italiano, "capolavoro".

126 Hippolyte Taine (1828-1893), uno de los principales teóricos del naturalismo. De filiación positivista, su concepción de la crítica busca darle a la literatura un tratamiento científico. Así, explica los "hechos

de las miradas de los espectadores de ayer, ayunas de razonamientos y de distinciones morales, poco o nada introspectivas, simplificadas de nuevo, al sol del Renacimiento, por la majestad sencilla de la línea antigua... Porque los ojos han hecho un inmenso y triste camino de complicación y de complejidad desde el Renacimiento hasta estos días de estetismo y de connotaciones múltiples. Ya no hay un cerebro bastante puro y amplio que vea con la mirada de un Leonardo. Han desaparecido en el juicio las perspectivas vastas, los lineamientos tranquilos: nuestros ojos están tristes y nuestras miradas están enfermas; y aún parece que los inmortales cuadros y los mármoles eternos sienten que ya no sabemos mirarlos. Quién sabe. ¿Por qué no ha de haber en el alma inefable de un *capolavoro* el melancólico despecho de no ser bien mirado? ¿Por qué el espíritu nobilísimo de las cosas bellas no ha de encogerse de angustia ante el enfermizo reflejo de las miradas de hoy? ¿Quién se atrevería a negar que esta tristeza no modifica el aspecto mismo, la fisonomía, la expresión de la obra de arte? ¿Quién podría afirmar que el Moisés de Miguel Ángel es hoy el mismo que hace doscientos años, que antes aún, cuando el maestro que esculpía las tablas de la ley soñando en el haz de rayos de Zeus golpeaba con su martillo el mármol vital, ordenándole el movimiento y la acción?

* * *

Y el tren rueda aún con su desesperante machacar de herramientas, y mis reminiscencias le siguen jadeantes por el camino. Vuelvo a escuchar las ambiguas voces de los castrados, complemento extraño de todo lo visto y sentido en el milagroso santuario. Paréceme como que todos los frescos, todos los zócalos, las bíblicas figuras de los muros laterales

---

literarios" y el "estado moral" desde el que nacen como el resultado de la combinación de tres factores: la raza, el medio y el momento.

que cuentan las peregrinaciones mosaicas y los más tremendos episodios bíblicos; las grandes figuras sedentes del profeta y de la sibila; los nueve grandes cuadros que reproducen en la bóveda la creación del mundo; Dios, las pitonisas, los profetas, los santos de la nueva ley; todo eso, cantaba en la voz blanca y singular, que esta era su propia voz, su lengua propia, el verbo misterioso que los papas habíanles dado para que se manifestasen a la emoción de los pueblos que van en romerías a contemplarlos. *¡Miguel Ángel y su juicio!*... Todo heroísmo de arte lleva a una hipersensibilidad atormentadora. Acaso el arte no es una gran tranquilidad, sino una gran angustia. Toda la literatura está ahí para comprobarlo. El infierno sale al paso a los genios, llámense Homero, Virgilio, Dante, Milton o Swedenborg, llámense Buonarroti o Rops...

Sandro Botticelli; he ahí, la heredad del exquisito y raro, y no se divaga por cierto el ánima de ese estremecimiento de angustia íntima que trae consigo el deletrear todas las aristocracias de ese pincel. Porque Botticelli no es de los que serenan; es quizá de aquellos cinco, (que en Taine son cuatro: Dante, Shakespeare, Beethoven y Miguel Ángel), que parecen de una raza aparte. Tiene un supremo privilegio, el que Victor Hugo halló siglos después en Baudelaire: ha creado un estremecimiento nuevo, con una noción nueva de la expresión, que antes de él no está condensada en parte alguna, sino difundida en las legiones de maestros prerrafaelitas, expresión de belleza convencional, o de fealdad resuelta para algunos; pero de real belleza y armonía innegables para muchos que llevan en el larario de sus emociones ese *coin maladif* de que hablaba Goncourt.[127] Como ellos este hombre tiene una fisonomía y un sello de poderoso individualismo; es solitario

127 En *Idées et sensations* —libro escrito en colaboración por los hermanos Jules y Edmond de Goncourt (1866)— se lee: "Por los refinamientos, las melancolías exquisitas de una obra, las fantasías raras y deliciosas de la cuerda vibrante del alma y del corazón, ¿no deberíamos hablar de un costado enfermizo [coin maladif] en el artista? ¿Acaso no debe tener, como Heinrich Heine, el Cristo de su obra, algo de cuerpo crucificado?".

como ellos; tiene como ellos la obra sin analogías, sin más que las lógicas analogías que ensartan en un mismo hilo resplandeciente todas las demostraciones de un mismo arte, a través de las épocas. ¡Cómo ansío llegar a Florencia para apacentar mis admiraciones en el foco principal de las obras de Sandro! ¡Porque él tiene ahí, en la ciudad dantesca, su reino, con el seráfico Fra Angélico, aprisionador de éxtasis! Sin embargo, para hablar de la Sixtina es preciso hablar de Botticelli, a condición de haber rezado antes a Miguel Ángel, esa alma de Dios caído ante la que rezó Taine. El Juicio Final: bueno, aquello no convierte mis apostasías ni enfervorece mi fe; el protestante del cuento vuelto ortodoxo por obra y gracia del *Juicio Final* es de una conmovedora ingenuidad; por el camino de ese cuadro se va mejor a Atenas que a Jerusalén; esas dos o trescientas figuras que ensayan actitudes, no sugieren el *Miserere mei* sino el himno a Phoibos Apollon[128]: se está más cerca del nevado Olimpo que del trágico Josafat, más cerca de la gloria del músculo, que del aleteo medroso de la plegaria. Es un gran escultor el que pinta, esculturalmente, (¿no hay acaso muchos pintores que esculpen cuadros? Para no citar más que un talento moderno, ahí está Leonardo Bistolfi con sus monumentales bajo relieves fúnebres y su *Dolor confortado por la memoria*). Ha buscado Miguel Ángel el agrupamiento de las figuras curándose poco de las radiaciones sobrenaturales del cielo de los justos y de las rojas bocanadas de hornaza del infierno de los réprobos: quiere ante todo, quiere grandiosamente, la expresión inmortal del cuerpo humano, la nobleza clásica del gesto; está cerca de Jove y ha visto el fruncimiento de sus cejas y los hinchados músculos de su diestra que blande la centella... Los tiernos colores, los dulces o imperiosos matices, las perspectivas que ayudan al

128 El *Miserere mei, Deus* es una composición creada por Gregorio Allegri en el siglo XVI, durante el papado de Urbano VIII. Se trata de la musicalización del Salmo 51 del *Antiguo Testamento*, compuesta para ser cantada en la capilla Sextina durante los maitines, los miércoles y viernes de Semana Santa. El "Phoibos Apollon" alude a la faceta solar-lumínica de la deidad griega.

vuelo de la imaginación moderna, el azul en que está sentado el Padre, el rosa de las auroras de la resurrección, las policromías de los pinceles en las manos que han mezclado colores, pero que no han deshojado granitos... eso no está aquí, no lo busquéis aquí; aquí está el relieve poderoso, aquí está su plástica: el color que queréis, está ahí enfrente, mirad... El tren acrece su estruendo bajo los cristales de una estación: el mar y los vergeles se besan: ¡Nápoles! Hemos llegado a Nápoles. La Sixtina se pierde en un desvanecimiento de ensueño.

* * *

Nápoles

¡Nápoles! El Vesubio es todavía una pira digna de los funerales de Patroclo. ¿Estamos por ventura en la era cristiana?

Se necesitaría embridar la imaginación aventurera con dura brida para creerlo. La mañana arde mansamente en un impecable azul. He subido a las alturas que corona el puente de San Telmo, punto clásico para las perspectivas, a fin de *ver* y *vencer* antes de abismarme en ese mundo ruidoso que gira y ríe a mis pies. Y en verdad os digo que estamos bajo el imperio de los Augustos. Nada recuerda aquí el madero del Nazareno, nada su religión de angustia: este sol que en pleno otoño tuesta las rosas de Paestum, las cuales dos veces florecen en el año, es el mismo sol jovial que doraba la frente de Séneca. La bahía de Nápoles suavemente encorvada y palpitante como una seda azul sobre un inmenso regazo, canta aún el *cum placidum ventis staret mare*[129], en su perpetuo idilio con los islotes de Sirenusa, coro de las rubias oceánidas. El azul del cielo, el histórico azul de ese cielo inmortal, se burla con su flamante

129 "Cuando el mar con brisas suaves quedaba tranquilo" (Virgilio, *Bucólicas*, II). En las líneas que siguen la crónica dispersa referencias al poeta latino; entre ellas, la sede de su tumba en el monte Pausílipo o Posillipo.

brillo de los veinte siglos que han pasado desde que en la dulzura piadosa del Pausílipo se acostara para dormir su sueño eterno el dulce mantuano gorjeador de églogas. A su derecha la isla de Capri da a las ondas reflejos de aventurería estriada de oro vivo y se aduerme en la misma ociosidad que le valió el mote de Augusto.

A la izquierda, desde *capo del monte* hasta el cono poblado de mitos del Vesubio, las montañas de voluptuosas o ásperas ondulaciones engastando sus moles en el zafiro inconmensurable. Enfrente, Castellammare y Sorrento; ¡Sorrento! cuya sangre divina no corre ya por las venas del mundo para letificarlo, como corre ahora ese

insípido brebaje de cebada

anatematizado por Menéndez Pelayo. Sorrento, cuyo vino luminoso inspira la *Jerusalén libertada*.[130]

Y un poeta me dijo:

—Una peregrinación se impone aún, después del beso placentero que la mirada envía a todo ese paisaje pintado por los afables dioses: vamos a rezar un hexámetro a la tumba de Virgilio, situada sobre la vertiente de la gruta del Pausílipo, y después a seguir respirando paganismo en la hirviente ciudad; paganismo desde luego en el *Museo borbónico* que encierra toda la resurrección pompeyana: vasos, ánforas, lacrimatorias, tinteros, estiletes, lámparas, candelabros, buclíneos *speculums* en cuya agua muerta parecen aún flotar, como extraños lotos, los rostros de las patricias que en ella se contemplaron; paganismo en las vías resonantes de una muchedumbre que parece hiperestesiada por la vida, que la absorbe a enormes tragos, que tiene a Dionisio en los labios y a San Jenaro en el corazón, invirtiendo frecuentemente los

130 Poema épico de Torquato Tasso (1544-1595) —escrito a mediados del siglo XVI— que narra el asedio de Jerusalén durante la Primera Cruzada.

nombres. He aquí a la bien amada de Lúculo, de Mario, de Pompeyo y de Plinio, que la reconocerían en su tocado y en su risa... He aquí a la reina de las divinas galeras, atareada como para recibir los marfiles de Cartago. He aquí a la novia de César, coronada de mirtos. Jove Capitolino extiende aún hasta este refugio de delicias la piedad de su sombra; los dioses resucitan diariamente al surgir como una discreta apoteosis la aurora sobre la mansedumbre especular del golfo. Se comprende aquí la resistencia al cristianismo, la taimada protesta del meridional epicúreo y jovial a una férrea ley de tristeza y de mortificación. Un Dios nuevo, *¿à quoi bon?*[131] si los viejos no han dejado de ser buenos. ¿Vale este doliente hombre coronado de espinas por aquellos radiantes silenos coronados de parra? ¿Qué papel puede desempeñar la Providencia cristiana en un pueblo que mendiga el azar? ¿A qué pensar en las delicias de una gloria cuyo precio es la oblación y el martirio, cuando llegan hasta nosotros los alientos aromatizados de Miseno, de Cumas, de Baya Caras a Nerón, de Procida y de Ischia? ¿Por ventura ese cielo que promete el crucificado será más azul que el cielo del Mediodía? ¿Las delicias de ese empíreo nuevo igualarán el beso que al incendiarse las púrpuras de la tarde pone el pescador en la boca de la pálida pescadora? ¿Los ángeles tienen acaso los inmensos ojos luminosos de estas mujeres doctoras del amor? La tortura, el martirio, ¿para qué si la vida está llena de sol, si huelen tan bien las flores de los naranjos y el obscuro vino tiene aún el secreto de las risas y los dioses? Y Cristo tendió mucho tiempo sus brazos hacia esta otra Jerusalén del placer y quiso ampararla bajo sus alas como la gallina a sus polluelos, pero la Jerusalén del placer era esquiva y levantisca. Vanamente se extendieron esos brazos mucho tiempo, y al fin la bacante cayó en ellos. Pero siguió su danza loca y su loca risa: cambió sólo la letra de la tarantela, se juraba por Cristo pero

131 En francés: "¿para qué?".

se seguía jurando *per Baco*, y la superstición reemplazaba a las pitonisas y la sangre hirviente de San Jenaro a la hirviente espuma de la Sibila de Cumas.

Esto que pasaba en el reinado de Constantino el Grande lo propio que en el reinado de Nerón, pasa aún bajo el poder de Víctor Manuel III. La impenitente grita y ríe en mi rededor como en las saturnales: nada ha cambiado, la cruz abre estérilmente sus brazos sobre la perenne apostasía de las vidas: Cephas[132] no ha podido asentar sus sillares al borde del Golfo que vio las sirenas; y los Olímpicos llamean y detonan como dueños absolutos sobre la conflagración perpetua del Vesubio.

Nápoles está por Zeus contra el Cristo.[133]

* * *

Y estábamos enfrente del divino Golfo; y yo invité a mi compañero lírico a hablar un poco de literatura actual, a comer un poco de maccaroni y a pensar en ver a la Sra. Serao y a Vittorio Pica[134], dos propósitos que había traído desde París. Mi amigo, que es francés, me alabó a D'Annunzio, celebró la tarea de Vogue, de Herel y de Tristan Klingsor de dar a conocer en Francia las letras italianas actuales.

Y después, una noticia buena y otra mala. A Vittorio Pica le veré al día siguiente; y la Sra. Serao está de veraneo en Suiza.

---

132 Uno de los nombres de San Pedro, que surge de la helenización de la palabra "piedra" en arameo.

133 Los párrafos a continuación se suprimen en *Peregrinaciones*.

134 Matilde Serao (1856-1927), novelista asociada al naturalismo italiano, desarrolla además una carrera como periodista y directora de varios periódicos, terreno en el que destaca su intento revolucionario de trasladar el modelo de la prensa parisina a la italiana. Vittorio Pica (1862-1930), crítico de arte, editor de la revista *Emporium*, fue uno de los principales difusores del simbolismo francés en Italia.

Tierras solares. Tánger[135]

Marzo de 1904

Señor director de *La Nación*:

En el *Gibel-Musa*, vapor inglés, después de tres horas de mar, llego a tierra mahometana. Desde a bordo ha comenzado para mí lo pintoresco, con el amontonamiento, sobre cubierta, de moros y judíos de distintos aspectos, blancos, morenos, de ropajes obscuros o de vestidos vistosos. Había ancianos de largas barbas blancas, semejantes a los Abrahames de las ilustraciones bíblicas, y mocetones robustos, hombres de faces serenas y meditativas, mercaderes con morrales y cajas. Había rimeros de paquetes, armas, bagajes. Había pipas humeantes, de cazoleta diminuta. Cabezas con fez, con turbante, con capuchón. Había animales. Un árabe

135 *La Nación*, Buenos Aires, lunes 25 de abril de 1904. Las dos entregas que se reproducen a continuación pasan a un único capítulo —"Tánger"— en *Tierras solares* (1904). Además de varios cambios en la puntuación, la versión del libro quita los cortes en segmentos que el diario marca con tres asteriscos. El texto introduce la conexión entre la retórica del viaje y uno de los tópicos que más ha contribuido al estereotipo del modernismo como "impostura", "torremarfilismo", fuga de "lo americano": el exotismo orientalista. Lúcida reflexión a partir de las conocidas tesis de Edward Said —y en sintonía con los desarrollos de Molloy (2012) sobre el erotismo y el homoerotismo en el fin de siglo latinoamericano—, Morán revisa críticamente este horizonte en una argumentación que pone de manifiesto los complejos matices del exotismo modernista, y que podría guiar una aproximación a la crónica. Si el "sujeto oriental" es "uno de los que más resiste cualquier intento de delimitar un *adentro* versus un *afuera*" (Morán, 2005: 385), entonces —en paralelo a la "pose", a la impostura— el orientalismo modernista también admite una lectura en clave de "resistencia" a las presiones de dominios discursivos que persiguen formas estables y homogéneas de "identidad": el discurso de la unidad nacional, el racista, el médico-higienista, el antropológico, el criminalista, y también —en un terreno afín a ciertas zonas de esta textualidad, como el arielismo rodosiano— el latinoamericanista. A una lectura más balanceada de este eje apunta asimismo la definición de Colombi (2004b: 224-225) de lo "exótico" en el modernismo como "una promesa de extrañamiento que se desvanece al tocarla": promesa que, si bien ofrece el recurso para concebir "otro escenario, no tan sólo de evasión, sino de estímulo a la imaginación y superación de los temas adocenados en las literaturas nacionales", pronto caerá —a fuerza de repetición— en el automatismo. Para una pormenorizada historia de las aproximaciones críticas al orientalismo en el modernismo ver el desarrollo de Martínez Cabrera (2007).

de negra mirada iba cuidando su caballo. Un viejo de dulce y venerable aspecto, acariciaba un cordero. Las inglesas del pasaje y unas norteamericanas de gorrita impertinente y rosados colores sacaban instantáneas, no sin la protesta de algunos de los africanos, que veían en tal acto un atentado contra el precepto coránico. Atrás quedaban las costas andaluzas. (¿No es allá, oh soberbio y admirable[136] Mulato, donde el África empieza, más bien que en los Pirineos?).[137] El mar estaba apacible, a pesar de las cóleras que le han sacudido los días pasados, y el firmamento, de un azul pacífico. Poco a poco, la ciudad fue apareciendo a mi vista, y antes, a un lado, las alturas que se extienden hacia el interior, en donde hormiguean las kabilas; y más allá, la casita blanca del nunca bien ponderado corresponsal del *Times*, Mr. Harris (¡perpetúe Alah su felicidad y sus días!), que en tantas andanzas se ha metido, y cuya cabeza ha sido deseada por tantos alfanjes de hijos del Profeta. Ese brillantísimo colega y Mr. Mac-Lean tuvieron que salir más que velozmente, a causa de políticas aventuras, en las cuales estaba mezclado el sultán modernista y sportsman, Moulai-abd-ul-Aziz (¡que Alah le dé unos buenos tirones de orejas!), el cual no piensa más que en bicicletas y máquinas fotográficas, cosa que no había pensado el buen Loti[138], cuando le vio niño en la corte de su padre.

* * *

Por fin la ciudad se presenta, sobre el celeste fondo, la ciudad blanca, muy blanca, tatuada de minaretes verdes. Confieso que es para mí de un singular placer esta llegada

---

136 En *Tierras solares*: “famoso”.

137 Se refiere a Alejandro Dumas (1802-1870), que entre sus abuelos tenía una esclava negra de Santo Domingo y a quien se le atribuye la frase “África comienza en los Pirineos”.

138 La escritura de Pierre Loti —seudónimo de Julien Viaud (1850-1923)— constituye uno de los emblemas de la literatura exotista o colonial, que tuvo en Francia su contraparte en el exotismo de Victor Segalen (para este contraste ver Todorov, 1991: 351-382). El libro al que alude la crónica es *Au Maroc*, de 1890.

a un lugar que se compadece con mis lecturas y ensueños orientales, a pesar de que sé que es una ciudad profanada por la invasión europea, adonde la civilización ha llevado, con escasos bienes, muchos de sus daños habituales. Por de pronto, he ahí la muchedumbre de intérpretes de hotel, de dueños de botes de desembarco que pretenden desollarnos en todas las lenguas posibles. Y ya en el muelle, después de pasar la aduana, muchedumbre de guías, y de los que el Sr. Echegaray llamaría, por no hablar como Quevedo, galeotos.[139] ¡La aduana! Yo no sé qué es lo que le dice en árabe a uno de los empleados de turbante y albornoz el intérprete que me conduce; pero, como en algunos países cristianos, no me han registrado el equipaje, y ha de costarme esa deferencia el consabido premio. Entro a la ciudad por una de las tres puertas juntas arábigas que hay en los muros blancos, entre una muchedumbre de albornoces, turbantes y babuchas, burritos cargados, cargadores que atropellan, mendigos que tienden la mano y dicen palabras guturales, amontonamientos de fardos, de cajas, de cargamentos de todas clases. Hacia la izquierda, subo por una calle estrecha, y a poco estamos en el mercado, o Zoco Chico, punto en donde se encuentra el hotel en que he de habitar durante mi corta permanencia. A pesar de las tiendas europeas, a pesar de la indumentaria de los turistas y vecinos europeos, el aspecto de la ciudad es completamente oriental. Me siento por primera vez en la atmósfera de una de mis más preferidas obras, las deliciosas narraciones que han regocijado y hecho soñar mi infancia, en español, y complacido y recreado más de una vez mis horas de hombre, en la incomparable y completa versión francesa del Dr. Mardrus: *Las mil noches y una noche*.[140] Es que tras esta mezcla de árabes, de moros,

139 Referencia al "vulgo malediciente" que José Echegaray describe en su drama *El gran Galeoto* (1881) y a los personajes viciosos del baile "Los galeotes" de Francisco de Quevedo.

140 Darío reseñará esta traducción en "Las mil noches y una noche. La versión del Dr. Mardrus. En el país de los sueños" (*La Nación*, 16 de febrero de 1905), artículo que luego se recoge en *Parisiana* (1907).

de kabilas, de europeos, que constituye la población accesible, existe el misterio y la poesía de la verdadera vida de Oriente, tal como en los tiempos más remotos. Pues, como muy bien se ha observado, el Marruecos contemporáneo es siempre el imperio moro del siglo duodécimo, con su organización feudal, su lujo y sus artes exquisitas. Y comprendo la inmensa distancia que hay entre esos espíritus de creyentes y fatalistas musulmanes y las almas de Europa y América; entre esas razas del animal humano llenas de ferocidades, de noblezas, de arrojos, de vicios y de virtudes naturales, y las razas nuestras que el progreso y la civilización han llenado de artificialidad, de sequedad y de desencanto. El desdén inmenso que estos hombres sienten por nosotros, tiene su base principal en el concepto distinto de la vida que hay en su cerebro. Ellos no guardan, como los que somos cristianos, ciertas ideas del pecado que hacen dura y despreciable la vida terrestre y, en su inmortalidad teológica, no esperan ni premios ni castigos que vayan más allá de nuestra comprensión.

* * *

Salgo del hotel a dar mi primera vuelta por la ciudad, caballero en una mula mansa y vieja, en una silla morisca forrada de paño rojo. Me precede, en otra mula, el guía, un español que hace largos años reside aquí, y que conoce el idioma perfectamente. Me sigue, a pie, un morito vivaracho, de grandes ojos negros. Ambos llevan látigos: el guía para los moros del pueblo, que no se apartan del camino, y el morito para mi mula. Así pasamos por toda la larga y única calle que pueda merecer este nombre, hasta llegar al gran Zoco, o Zoco de Barra, el mercado principal. No nos detenemos, pues por esta vez quiero conocer los alrededores. No lejos están las casas en que habitan los cónsules, algunas con hermosos jardines y de arquitectura oriental. Más afuera, en

los declives del terreno, o sobre graciosas colinas, hay otras construcciones en donde moran extranjeros. Después es la campaña. Hay profusión de áloes y tunas, lo que en España llaman higos chumbos, y datileros e higueras. Manchas de flores rojas y amarillas, entre los repliegues del terreno, y gencianas y geranios.

Todo lo ilumina una luz grata y cálida. No muy distante, advierto grupos de casas bajas, aldehuelas como sembradas en el seno de los valles, y de donde se eleva una columna de humo. Y sobre una altura, de pronto, la silueta de un jinete. Unos cuantos soldados entran, montados en sus hermosos caballos, y armados de las largas espingardas que se creerían tan solamente propias para las panoplias de adorno y las colecciones de los museos y armerías. Son de las tropas que vienen del interior, en donde una nueva insurrección se ha levantado, de manera tal que desde hace algunos días son escasas las caravanas que entran a Tánger y, por lo tanto, sufre el comercio.

La tarde cae y vuelvo al hotel.

* * *

He bajado a la playa, allá lejos, en donde hay casetas de baño y pasan de cuando en cuando moros montados en sus burros, que vienen de no sé donde, del campo vecino, de detrás de las alturas cercanas. Hay cerca un kiosco blanco y pintoresco, casas blancas de techos rojos, habitaciones en que ricos extranjeros se solazan enfrente de las aguas azules.

Desde aquí se divisa una parte de la población; en algunos puntos, jardines y arboledas; más lejos, murallones, las orientales construcciones cúbicas, construidas como en un vasto anfiteatro. Hay algunas de dos pisos, y tales rodeadas de otras bajas, con muchas puertas.

Una que otra lancha se ve por ahí cerca en el mar quieto. Hay una gran paz. Por aquí deben habitar de esos ingleses y norteamericanos hábiles y curiosos que han sentado sus

reales en esta tierra y han explotado y explotan el país comercialmente o, como dice un buen censor, que han hecho experiencias industriales e industriosas. Los chalets y moradas que hay cerca de mí, muestran todos los aspectos de nuestras mansiones de ricos occidentales.

A poco rato de vagar, he aquí que sale de una de las casas una bella dama rubia, mientras en lo interior suena un piano. Pongo el oído atento a lo que tocan. Es algo del *Otello* de Verdi. No está fuera de lugar.

* * *

Un caballero español me presenta a Mohamed-Ibrahim, moro de letras, que ha viajado por Francia, Italia, España, y que conoce perfectamente, para ser moro, la literatura española.[141] Es un tipo elegante, quizá demasiado europeizado, que a su traje flotante y soberbio ha agregado una magnífica leontina hecha por un platero madrileño, y un reloj suizo, de cincelados oros, con campanilla de repetición, que se complace en hacerme oír cuando paseamos... Me habla del poeta Zorrilla y me recita versos del maestro. Me pregunta si Zorrilla sabía árabe y, como yo resueltamente y creyendo decir la verdad le digo que sí, su contentamiento es grande. Mohamed no ha perdido mucho de su carácter nacional a pesar de sus viajes y de su confesado afecto por las mujeres cristianas, sobre todo por esas huríes singulares de París. Él continúa en la completa fe de sus mayores, y es un mahometano practicante que no olvida, a la hora señalada, su plegaria, con la mirada hacia el punto cardinal en donde la ciudad sagrada se encuentra.

141 A la par del “otro” radical —el monstruoso faquir que aparecerá en el final de la segunda parte de “Tánger”—, el enunciador encuentra en el “moro letrado” una figura empática, cercana al nos-otros del poeta-escritor latinoamericano. Y la atención del cronista hacia estos otros-híbridos, tan difíciles de clasificar, bien podría dar cuenta de ese “doble impulso” —de atracción y repulsión hacia el Oriente europeo— que Morán (2004) registra en la escritura de la emergente modernidad hispanoamericana.

Pero no es suficientemente ortodoxo... Hemos entrado en un bar, o cosa por el estilo, que hay cerca de mi hotel, y allí Mohamed se ha mostrado demasiado afecto a una bebida nacional británica, muy usada por los célebres rumíes Harris y Mac-Lean...: el whisky-and-soda. «Amigo Mohamed, le digo, tengo una vaga sospecha de que vuestro profeta no os ha dicho precisamente que el vino es bueno, y menos el whisky». Mohamed sonríe, pero no con irreverencia occidental, antes bien como quien va a decir una cosa de razón a quien la ignora. «Es cierto que él peca, porque le gustan mucho no solamente el whisky, sino los vinos de España y, sobre todo, el champaña que aprendió a saborear en los bulevares parisienses, y cierto moscato espumante de que la admirable Italia le dio muestra exquisita; pero él es un creyente que conoce muy bien su religión, y las condiciones que hay que llenar para que los pecados sean perdonados y sea abierto el mahometano paraíso. Él peca, y luego va a la Meca. No ha faltado, desde hace tiempo, una sola vez a la consagrada costumbre, obligatoria para todo buen musulmán, y así Alah le reconoce digno».

Esto dicho, Mohamed bebe su licor escocés con fruición, y vuelve a hablar de poesía. A este propósito me confía que se ha atrevido a hacer versos en español, y me recita algunos, no más malos que los de tales incircunciosos que yo me sé. Me cuenta que hay marroquíes y tunecinos que cultivan la literatura castellana, y me pondera a un su amigo de Túnez, llamado Abul Nazar, de quien me recita unos versos a la Giralda sevillana, que le habrían satisfecho a Zorrilla, por moros y por zorrillescos. Abul Nazar, como Mohamed-Ibrahim, siente en verdad que el alma del autor de *Granada*[142] era, siendo tan católica, enormemente sarracena. Los versos de Abul Nazar, son los siguientes:

142 José Zorrilla (1817-1893) publica el primero de los dos volúmenes de *Granada. Poema oriental* en 1852.

Giralda, alminar gentil
En que la belleza mora,
Eres cautiva señora
En extranjero pensil.

Yo te llevara a un paraje
Que fuera harén opulento,
Donde regalase el viento
Tus alharacas de encaje.

Vieras con el ajimez,
Que ojos finge de tu cara,
Las lejanías del Sahara,
Los bosques de Mequinez.

Sobre cielos carmesíes
        Las huríes,
Aún más blancas que el marfil,
Se apostaran por mirarte
        E imitarte
En tu postura gentil.

Desde tu altura sonara
        Dulce y clara
La canción del Muëzín;
Te abanicaran palmeras
        Y tuvieras
De rosas blando cojín.

¡Quién abrochara tu talle,
        De mi valle
Con el nardo embriagador!
Y a tu pecho floreciente
        Diera ardiente
Cálido beso de amor.

¿Qué más morisco y qué más zorrillesco? Ese son de guzla es ciertamente una oriental que se intercalaría, sin detonar, entre las del autor del *Tenorio* o las del injustamente olvidado padre Arolas.[143]

Tierras solares. Tánger. II[144]

Abril de 1904

Señor director de *La Nación*:

Anoche he estado en el principal café moro. Por una puerta estrecha que da a una angosta callejuela, se entra al no muy espacioso recinto. Hay tapices para los del país, y mesitas para los visitantes extranjeros. Mi amigo español y yo, nos sentamos en una de las últimas. Había cerca de nosotros varios franceses y señoras inglesas. Un mozo de rojo fez nos sirve en pequeñas tazas el café ya azucarado y sin colar, como es uso, y como lo solemos tomar los aficionados, en París, en el restaurant judío-oriental de la rue Cadet. La atmósfera está cargada, pues no son pocos los fumadores. Unos fuman el tabaco solo y otros mezclado con cáñamo indiano. De pronto inicia la orquesta —¡la orquesta!— un son de los suyos... la orquesta se compone de ocho o diez músicos que tocan los más inverosímiles violines y violones. Veo un solo violoncello europeo, tocado por un morenote barrigón que mueve todo el cuerpo cuando toca. Es un solo motivo repetido una, dos, innumerables veces, motivo triste, lánguido, hipnotizante; y como no andan muy acordes todos los que ejecutan, da la disonancia persistente, a veces, cierta angustia. ¿Qué impresión hay

143 *Don Juan Tenorio* (1844), drama romántico de Zorrilla. Juan Arolas (1805-1849) fue un poeta de segundo orden en el romanticismo español que publicó en 1840 sus *Poesías caballerescas y orientales*. La "oriental" es un género literario lírico que posiblemente funde la colección *Les Orientales* (1829) de Victor Hugo, y que estos dos poetas cultivan.

144 *La Nación*, Buenos Aires, sábado 14 de mayo de 1904.

en mí? En verdad, vuelve a cada paso, por la escena iluminada por las lámparas de cobre, por el ambiente, por los tipos y sus indumentarias, la reminiscencia miliunanochesca; pero también pienso que no es la primera vez que escucho ese aire monótono, y veo esas singulares figuras. A la idea de cuento árabe se junta entonces el no lejano recuerdo de la Exposición de 1900. Me regocija un tanto, por el lado poético, el que esto esté en su centro y lugar, aunque me amargue mi contentamiento el notar que todo se hace para satisfacer la curiosidad y recibir las pesetas del turista, del perro cristiano. Las cuerdas chillan rozadas por los arcos curvos, y de las cajas sonoras, hechas unas en forma de zuecos, salen las voces gimientes. A esto acompañan varios guitarrones a manera de laúdes, con labores de nácar incrustados, y a todo se unen las voces cantantes de los músicos mismos, entre los que hay jóvenes y viejos, abundando entre los últimos, siempre, los rostros bíblicos, las caras de viejos profetas aullantes.

Hay que salir de ahí para librarse de la repetición dolorosa y llorosa del motivo oriental, que llega a causar malestar en los nervios.

* * *

El canto o, más bien, recitado del muezzín[145], es de esas cosas que no se olvidan cuando se las oye. En lo profundo de la sombra nocturna, o a la hora del crepúsculo, o bajo la maravillosa luna que brilla sobre zafiro celeste, su voz, en un ritmo repetido y único, confía al viento y promulga al mundo que Alah es grande. Esta campana humana que llama a la oración y que recuerda a las razas más creyentes del orbe la omnipotencia del Dios poderoso, es de lo más impresionante, intelectualmente, que se puede todavía encontrar sobre

145 Vocablo de origen turco que Darío transcribe en francés. El equivalente español, según María Moliner, es "almuecín", el "musulmán que convoca en voz alta al pueblo, desde el alminar, para que acuda a la oración".

la faz de la tierra, de la tierra árida de destrucciones mentales, seca de vientos de filosofía, y que casi no halla en dónde resguardar el resto de las creencias y de amables ilusiones divinas que han sido por tantos siglos el sostén y la gracia del espíritu de los pueblos.

* * *

Flaubert afirmaba que si se golpeaba sobre las cabezas bellas y graves y pensativas de estos africanos, no saldría más que lo que hay en un *cruchon sans bière ou d'un sépulcre vide*.[146] Yo he oído salir de estos cerebros —quizá de los menos europeizados que en mis pocos momentos africanos he conocido— pensamientos serios y ocurrencias interesantes. No porque ellos tengan un punto de vista diferente del nuestro, en la vida, en el progreso y en la esperada inmortalidad, dejan de mostrar una sensatez y largas vistas que muchos cristianos desearían. Son excepciones, es cierto; pero no hay que olvidar que esta raza tuvo en jaque a Europa y encendió lámparas al mundo cuando había enseñanza en Córdoba, y gloria en Granada y en Bagdad.

El zapatero que tiene su taller en un miserable tenducho, os dice razones discretas y, sobre todo, os trata con toda la urbanidad apetecible, desde luego que entráis bajo su techo. Esos remendones de babuchas son curiosísimos y, según mi intérprete, hacen entre la morería, como los barberos de nuestras civilizaciones cristianas: charlar de los sucesos que pasan y entretener o impacientar al cliente con sus conversaciones. En este caso, pues, el silencioso vivir de la raza, tiene su contraparte...

* * *

146 "Una jarra sin cerveza o una tumba vacía." La frase corresponde a una de las cartas de Flaubert a Louise Colet, de marzo de 1857.

Día de mercado. El gran Zoco es un vasto cafarnaum, un hervidero de colores y de figuras bizarras, una colección rara, para el extraño, de escenas pintorescas.

He aquí las caravanas en reposo, después de haber cruzado el desierto para traer las mercaderías de lejanas comarcas. Los camellos, que hasta hoy había visto tan sólo en jardines zoológicos, en la bohemia de los circos errantes, los camellos, feos y misteriosos, cantados tan bellamente en los versos de Valencia[147], están aquí en su ambiente y bajo su cielo, unos echados, otros de pie, tristes, esfíngicos, jeroglíficos...; y junto a ellos, sudaneses de carbón, beduinos de gestos fieros, entre bultos y amontonamientos de cosas heteróclitas. Más allá, mulas, caballos desensillados o con las consabidas monturas rojas. Y un mundo de gentes diversas, un andante museo de biología comparada, y una variedad de vestimentas y de tintes que sorprenden e interesan. Aquí está un moro berberisco, con su capucha calada que le cae atrás en pico: su traje que se asemeja a una clámide con mangas que le llegan a medio brazo, y el aire un poco reservado, en su cara que llamara campechana si no relampagueasen de repente instintos terribles en sus pupilas. Lleva las piernas desnudas, la barba afeitada, los pies descalzos. Luego un kabila ceñudo, rapado el cabello por delante hasta formarle una calva sobre el apretado y corto pelo negro; los ojos crueles, la boca voluntariosa bajo un bigote escasísimo. Luego un árabe rubio casi, de mirada soñadora y barba fina, y un árabe moreno, de cara afilada, mentón puntiagudo que prolonga la barba negra, cráneo alargado, gesto autoritario y siempre duro. Luego negros colosales; ¿senegaleses? ¿abisinios? ¿sudaneses?

Perdonad mi escasez de antropología en tan curiosas sensaciones africanas; mas lo único que os diré, es que como esos

---

147 Referencia al poema “Los camellos” (en *Ritos*, 1899) del modernista colombiano Guillermo Valencia (1873-1943). Darío transcribe completo ese texto en “La literatura hispanoamericana en París. II” (*La Nación*, 26 de febrero de 1901).

gigantescos negros eran, o deben haber sido, los que cuidaban los molosos y los leones de la reina de Saba. Los vestidos hacen sus juegos de color en la plaza hormigueante. Ya es el jaique blanco, ya el jaique rosado, ya el jaique verdoso, ya el jaique obscuro o leonado; ya el amplio albornoz majestuoso, ya los mil turbantes de varias formas. Veo turbantes rojos en el centro, y alrededor blanquísimos, en un pesado retorcimiento de telas; turbantes blancos de centro negro, turbantes todos negros y turbantes todos blancos; y unos que parecen hechos con camisas viejas y otros que parecen gordas trenzas de fulares de lujo. Una tela es áspera y pobre; otra os da idea del gran señor que la lleva, por los tejidos de oro que brillan en la ondulante seda o preciosa lana. Hay albornoces que indican una categoría. Hay babuchas ricas y babuchas miserables.

A tal comerciante le veo una leontina semejante a la de mi amigo Mohamed-Ibrahim, y un rostro que parece haber pasado por el pecaminoso ambiente de París. Si irá también con frecuencia en peregrinación a la Meca... Y paso entre este mundo tan diferente al mundo en que he vivido, con la sensación de estar en un ambiente de fantasía. En este lado, un moro vende dátiles en confitura; más lejos unas galletas de apetitoso aspecto; más allá, dulce de no sé qué fruta; más allá habas; acullá aceitunas, y almendras, y pan del país hecho de un trigo especial que llaman *dura*.

Luego, son unos ambulantes vendedores de babuchas y cueros curtidos, de colores vivos, orfebrerías y tejidos de oro de Fez: *chiarenas*, y jaiques hechos a mano. Y en sus tenduchos, otros mercaderes aguardan indolentes a los compradores de sillas de montar, de turbantes, de arneses, de puñales, de hierros y aceros distintos, de vasos y jarras. ¿Y las mujeres? Yo no he visto sino tales envoltorios blancos, pobres viejas que, como todas las mahometanas, tenían el pudor oriental de la cara. A una jovencita alcancé, en un descuido, a verle el rostro, por un lado; era hermosa, mas me pareció que estaba tatuada en la mejilla.

Mirad si un artista, en estas tierras, tiene en dónde ver vida aparte, seres aparte, y soñar su sueño, aparte...

* * *

Caminando, llego hasta un grupo de gentes que ven a un encantador de serpientes. Más lejos, unos *aissaouas*[148] hacen sus sabidas terribles proezas. Al son de unos roncos tambores golpeados por las manos de sus dos compañeros, el salvaje brujo comienza a mover la cabeza, primero, luego el busto, luego todo el cuerpo, sin mover los pies, en una danza de cobra, de adelante atrás, o de un lado para otro. Los moros le miran en silencio. Uno de los tamboreros echa en un brasero un polvo resinoso, que produce fuerte humareda, en la cual, sin dejar su rítmico vaivén, mete la cabeza el *aissaoua* y aspira con fuerza. Diríase que se hipnotiza y que se anestesia. A poco, toma un puñal agudo y se traspasa un brazo, una mano, una oreja, la lengua; ase a puñados brasas que uno ve que queman, pues se siente un repugnante olor a carne asada...; se echa de barriga sobre un sable afiladísimo y se le ve en la piel una herida que brota sangre...; se mete una especie de cuña en la órbita de un ojo y el globo sale fuera, horroroso...; ase varias víboras que dicen ser venenosas y se deja picar en los labios, en el cuello, en la lengua... Los tamboreros siguen su son, al que agregan un canto nasal y chillón. Para final, el brujo feroz toma un poco de paja, la da a examinar a la asistencia como nuestros prestidigitadores, la enrolla, la hace una pelota entre sus ásperas manos, sopla en ella, y la paja se enciende, y arde sobre sus palmas hasta que se consume. Los concurrentes le dan unos cuantos ochavos y la función concluye para recomenzar más tarde.

148 Miembros de una secta mahometana fundada en Mequinez por Mohamed ben Aïssâ (1465-1526), y conocidos por su "ritual de trance", parte del cual describe la crónica.

* * *

Al retirarme, veo en otro extremo de la plaza, que forma como un declive, una gran muchedumbre sentada en el suelo silenciosa. Frente al grupo de albornoces, jaiques y turbantes de colores, se alza un árabe de negra barba, todo vestido de blanco, tipo en verdad hermoso y aristocrático. Habla, recita. Mi intérprete me explica: «Es el poeta que cuenta cuentos». Viejos, muchachos, hombres, le escuchan como a quien trajese noticias de reinos extraordinarios, de países de ilusión. Bello es el espectáculo al armonioso brillar del sol de la tarde sobre los hombres, sobre las vestiduras, sobre las cercanas casas cúbicas y blancas. El poeta, el narrador, dice con entonaciones admirables, en su gutural y ronca lengua, sus historias, sus cuentos. Y hay algo en su declamación del modo de recitar de los actores franceses. Cuando concluye, todos desfilan ante él y le dejan su óbolo.

Y al partir, y al despedirme de ese lugar y de este país, en donde jamás un tholva leerá un libro de Nietzsche, vuelve a mi memoria el libro maravilloso, el libro glorioso, a quien se debe tanta magia, tanto color, tantas sanas alegrías y visiones interiores, el adorable *Alf lailah oua lailah* —*Las mil noches y una noche*— que empieza: «Está referido —pero Alah es más sabio y más cuerdo y más bienhechor— que había —en lo que transcurrió y se presentó en la antigüedad del tiempo y el pasado de la edad y del momento— un rey entre los reyes de Sassan en las islas de la India y de la China...»

Horas errantes. Viena[149]

Junio de 1904

Señor director de *La Nación*:

Me habían dicho: "Es una hermana de París". Es una hermana de París que tiene los ojos más azules de tanto mirarse en el espejo del Danubio. Hay en la ciudad una gran alegría comunicativa, y si no la gracia impregnada de parisina, posee la elegancia, la gallardía de la seducción.

Para mí, Viena y vals eran dos ideas juntas en mi mente. Viena, vals, placer. Un gran torbellino de mujeres hermosas en brazos de magníficos danzadores, deslizándose en anchas salas lisas, mientras afuera pasaban sonoros carruajes, se alzaban soberbios monumentos, bullía el mundo. Más o menos, he podido encontrar realizada esa imaginación, con mucho progreso además, y mucho jardín atrayente, y mucho divertimiento, y mucha belleza femenina, y el centenario del padre del vals, Joseph Johann Strauss[150], que acaba de celebrarse. En su honor me he invitado a almorzar en el Volksgarten. En su honor y con una reverencia al poeta Grillparzer, cuyo monumento se alza no lejos de donde me sirven excelente *rostbraten* y una pilsen de oro pálido, que es como líquida seda helada, mientras la brava orquesta anima el suave aire con ritmos armoniosos y ondulantes. En este mismo jardín fue donde Strauss dirigió la suya. Aquí nació

149 *La Nación*, Buenos Aires, domingo 17 de julio de 1904. El texto cierra la última sección de *Tierras solares*, "De tierras solares a tierras de bruma", capítulo que funde otras dos crónicas publicadas en forma consecutiva en el periódico de Buenos Aires: "Horas errantes. Waterloo. Por el Rhin" (del 18 de junio de 1904) y "Horas errantes. Francfort S. M. Hamburgo o el reino de los cisnes. Berlín" (del 28 de junio de 1904).

150 Se mantiene aquí el nombre que coloca la crónica, si bien el personaje invocado es Johann Baptist Strauss I (1804-1849), el compositor austríaco a quien se le atribuye la transformación-invención del vals, que pasa, con su obra, de una danza campesina a la Corte de los Habsburgo. Los hijos, Josef, Eduard y Johann Baptist II —el autor del vals *El Danubio azul*—, continuaron con éxito el legado del padre.

el vals, a cuyos compases se balanceó el orbe; el vals, halago de la melancolía, lengua del gozo, música de amor, creación de un músico *minor*, pero que adoptarían los más altos y mayores, como Weber, como Chopin, como el mismo poderoso Beethoven. ¿Que Lanner, el amigo y rival, tuvo parte en el invento? Nadie se acuerda de Lanner, hoy, como no sea para hacer constar que tenía mucho menos talento que Strauss.

Juraría que no hay uno solo de los que lean estas líneas que no haya tenido en su vida un momento de animado placer, o de dulce tristeza, al mágico brotar de esa pequeña y cristalina cascada melodiosa que se llama *El Danubio azu1*... Yo le debo muy copiosa cosecha de recuerdos y de ensueños, ya lanzada por las orquestas, ejecutada en confidenciales pianos, o suspirada por errantes organillos; sobre todo por los organillos...

También como París, es este un país de arte, y en una avenida os encontraréis con un grande y pensativo Goethe, sentado en su sillón de bronce, o en una plazuela con un Mozart, joven y airoso; o con Beethoven, o con Schiller; y en todas partes, un ambiente propicio al pensamiento. Y, sobre todo, un invisible soplo que incita al placer. En París hay más vicio que goce, aquí más goce que vicio. De todas maneras, aquí lanzó su último aliento el probo y sensato Marco Aurelio que, entre sus mejores sentencias, ha dejado ésta, si poco purista, muy cuerda: «En general, el vicio no daña al mundo, y en particular, no daña sino a aquel que no puede abandonarlo cuando quiere».[151]

Viena placentera, pero también Viena laboriosa, pensadora, política, sentimental, artística, guerrera, religiosa. Todo encontraréis a vuestro paso. Aquí su palacio imperial; su catedral, enorme vegetación de piedra; más allá, Santa María Stiegen, vasto bouquet de ojivas y flechas, lo antiguo; y más allá, su teatro de la Ópera, con su peristilo coronado por dos

151 La sentencia corresponde al Libro VIII de las *Meditaciones* (circa 180 d. C.) de Marco Aurelio.

caballeros de bronce, lo moderno; o el Hofburgtheater, serio y elegante, al cual se llega por entre dos filas de estatuas de mármol, que tienen por fondo verdores de árboles y macizos de flores; o la Rathaus imponente con su elevada torre central; o el palacio del Reichsrath, y el frontispicio del parlamento, todo griego; y ante este último, mientras a sus pies, entre simulacros marmóreos, se vierte el agua armoniosa de un ánfora, Palas Atenea, gigantesca, se apoya en su lanza de oro y tiene en la diestra la alada Victoria.

Dulces rincones amorosos, blandos retiros, labrados quioscos y curvos chorros de agua, en los jardines, en el Stadtpark, lleno de risas de niños; en Schwarzenberg, fácil a las citas y a los suspiros, o en el mismo Volksgarten, con su templo a Teseo, y sus alamedas, sus umbrías, sus tibios nidos, sus fragancias de parque y sus rumores de bosque. O allá, en el Prater, que si no vale el Bois parisiense, tiene especiales atractivos, en sus recodos de floresta y sus techumbres de hojas y su larguísima avenida. Mas, nada como ese fastuoso e histórico Schönbrunn, donde recordáis a Versalles y a Le Nôtre, y al gran Napoleón, y al triste Aiglon, hijo del Águila.[152] Flota un ambiente singular entre las bien ordenadas arquitecturas vegetales, entre los templetes de ramas y las verdes cúpulas y arcadas que forman los recortados tilos, las copas educadas y pomposas de los castaños. Las mitologías de las fuentes se bañan en la exhalación de vaporizadas perlas de su propia lluvia. Grata quietud invita a sentarse en los místicos bancos de los parterres, a meditar, a soñar, a imaginarse las bellas representaciones de la historia mientras, en su magnífica altura, la Gloriette destaca sobre el fondo celeste

---

152 El Palacio de Schönbrunn, también conocido como el "Versalles vienés", tiene en sus alrededores un jardín estilo francés como aquellos que diseñara André Le Nôtre (1613-1700). En este castillo tuvo Napoleón su cuartel general en 1805 y 1809, y en él se negoció la paz de Presburgo y se firmó el Tratado de Schönbrunn, que puso fin a la guerra de la Quinta Coalición. Además, en este sitio falleció el Duque de Reichstadt —el hijo de Napoleón y María Luisa de Austria—, en cuya figura se basa el drama histórico de Edmond Rostand, *L'Aiglon* (El aguilucho), estrenado en 1900.

su pórtico soberbio, aún persistente decoración de más de una comedia y drama imperiales y reales.

La tumba de los nuevos Atridas[153]

Un capuchino de larga barba guía al grupo de visitantes —campesinos, forasteros e ingleses. Al bajar la escalera estrecha de la bóveda, el ruido de los pasos. Luego, el ruido de las llaves de su reverencia. Luego, silencio. Y el cicerone de capucha comienza a decir su lección, recorriendo las tumbas del lado derecho, los sarcófagos viejos, en donde reposan reales e imperiales huesos viejísimos, entre las cajas de metal gris labrado de esculturas macabras y simbólicas, tras duras rejas férreas. A mí no me interesan esos príncipes antiguos que tienen su página correspondiente en los anales austríacos; no me atrae Matías, ni Ana, ni José, ni Leopoldo, ni Carlos. Yo voy hacia la izquierda, en donde duermen los porfirogénitos malditos, las coronadas testas perseguidas por el destino, la familia misteriosa y fatídica de los Atridas modernos, esos Habsburgos rubios o brunos, jóvenes o viejos, pero idénticos en el sufrimiento, en la desventura, en la tragedia. No me impresiona tanto el ataúd en que están los restos del duque de Reichstadt, ni el nombre de María Luisa, en la caja mortuoria, como los otros sarcófagos en que duermen su eterno sueño, Maximiliano, el emperador de la barba de oro, el del cerro de las Campanas; Elisabeth, la «emperatriz errante», que segó el anarquismo, y Rodolfo, el de la novela sangrienta.[154]

---

153 Se trata de la Cripta Imperial de Viena, situada bajo la Iglesia de los Capuchinos en la plaza del *Neuen Markt*, el principal lugar de sepultura de los Habsburgo austríacos. Los Atridas son, en la mitología griega, los descendientes de Atreo, es decir, Agamenón y Menelao, un linaje maldito, marcado por el asesinato, el parricidio-infanticidio y el incesto.

154 El cronista se detiene en las figuras de Maximiliano I, monarca del llamado "Segundo Imperio Mexicano", fusilado por el ejército republicano en el Cerro de las Campanas (Ciudad de Querétaro, México) en 1867; en la de Isabel de Baviera, más conocida como Sissi, asesinada en 1898 por un anarquista italiano; y en la de su único hijo, Rodolfo, el príncipe heredero de Austria, Hungría y Bohemia, quien en 1889 apareció muerto junto a su amante, la baronesa María Vetsera, acontecimiento que se anunció como un pacto suicida y dio lugar a titulares en todo el mundo, despertando rumores internacionales de conspiración.

Aquí reposa, en la paz de la muerte, el que estaba destinado a ceñir la corona de los emperadores de Austria y de los reyes de Hungría. El capuchino explica rápida y precisamente, en alemán, la vida de cada uno de los príncipes difuntos que reposan en el subterráneo; y el profundo silencio de los visitantes es tan solamente interrumpido por un vago rumor de palabras entredichas en voz baja, cuando se detiene el grupo ante el sepulcro del archiduque Rodolfo de Habsburgo. Pequeña iglesia de los capuchinos, que encierra tanta desventura, los despojos de esa familia predestinada fatídicamente a ser azotada por la desgracia; tristes grandezas desaparecidas entre la locura y la sangre; seres de vidas extraordinarias que realizan las más lúgubres y dolorosas creaciones de los poetas del destino, de los dramaturgos del misterio.

La Secesión[155]

Cuando en 1900 vi en el Grand Palais la sección correspondiente a los secesionistas vieneses, mi entusiasmo fue vivo y justo. He ahí unos cuantos adoradores sinceros de la libertad del arte, buscadores de lo nuevo, de lo raro, según sus temperamentos, o intérpretes personales de las antiguas tradiciones artísticas, sin *blague*[156] bulevardera, sin esteticismos montmartreses, sin los absurdos mamarrachos que, entre pocas obras de talento, exhiben unos cuantos desalmados, en el Salón de los Indépendants parisienses.[157] ¿Es que el ambiente es otro?

---

155 El viajero visita, en adelante, el Pabellón de exposiciones de la Secesión (*Sezessionsstil*), el equivalente local del movimiento Art Nouveau. El edificio de esta asociación de artistas, erigido entre 1897 y 1898 por el arquitecto Joseph Maria Olbrich, lleva inscripto en su fachada el lema del grupo, atribuido al crítico Ludwig Hevesi: "A cada tiempo su arte, a cada arte su libertad". La revista *Ver Sacrum*, órgano de difusión del movimiento, convoca a los nombres más destacados entre estos renovadores: Gustav Klimt, Koloman Moser, Josef Hoffmann y Alfred Roller.

156 Del francés, "broma", "chiste".

157 Fundado en 1884 en París por iniciativa de algunos artistas neo-impresionistas —Georges Seurat, Paul Signac, Henri-Edmond Cross, Albert Dubois-Pillet— y de Odilon Redon, el Salón de los Independientes recibió la visita de Darío en abril de 1906, quien dio cuenta de él en la crónica "'Articles' de París. El Salón de los «Indépendants»" (*La Nación*, 25 de mayo de 1906; recopilada en Schmigalle, 2006: 511-517). Allí

¿Es que en Viena la lucha por la vida y por la gloria es distinta? La verdad es que, en todos los esfuerzos de los artistas de la Secesión, noto una sinceridad y una noble independencia y una consagración a la idea y a la realización de la belleza, muy distantes de los extravagantes *épateurs*[158] apurados de arribismo que abundan en la capital francesa.

En edificio propio, construido y arreglado conforme con los gustos y pensares estéticos de los organizadores del museo, la obra de la Secesión se exhibe en la metrópoli austríaca como un testimonio innegable del tesón, de la energía y del talento de sus puros artistas. El museo es un museo "de excepción" como diría Vittorio Pica. Nada de lo que hay en él es vulgar ni común, y se manifiesta en todo un don de alta gracia y una voluntad de hermosura y una fuerza de pensamiento, que honran y elevan sobremanera a la luchadora mentalidad austríaca. Aquí se ve que no se busca asustar al burgués, sino más bien darle una nueva revelación de belleza. Aquí tienen nobles sacerdotes el ensueño y la vida misteriosa, y el pincel y el cincel dicen la profundidad de lo desconocido, lo arcano de nuestras humanas existencias y el enigma que existe en toda cosa. Sintéticos o complicados, expresan sus meditaciones y sus visiones interiores, o en un extraño aparato simbólico hacen surgir un aspecto de la verdad posible, o hacen florecer de luz el alma, o cristalizan lo indeciso y lo recóndito. Y hay la franca expresión y el desdén de toda rutina. Aquí es el único museo del mundo en donde no solamente se ha destrozado la académica hoja de parra, sino que

---

anota el *saloneur*: "Ante algunas cosas expuestas no he podido menos de pensar en las efusiones gráficas de niños de cuatro años, poseedores de una caja de colores y un hisopo. En los antiguos salones peladánicos había entre mucha «fumistería» mucho talento. Los innovadores de ayer se llamaban Rops, Redon, Gauguin, y los tres o cuatro grandes impresionistas. Los que hoy como tales se instalan son desmañados o risibles imitadores, o simplemente chiflados. (...) Lo que sí es muy seguro es que entre tanto expositor no son pocos los que caen bajo la observación del alienista, y yo habría deseado que así como cuando hice mi visita a la exposición estaba presente el poeta Lugones, hubiese también estado el Dr. Ingenieros".

158 En este caso, "fanfarrones".

se ha tenido el valor de revelar lo más íntimo, de no ocultar lo más oculto, a punto de que se os vienen a la memoria ciertas cuartetas memorables de Théophile Gautier. La leyenda tiene sus cultivadores. Veo cien cuadros que me atraen; no os diré los nombres de los autores, pues no están en las telas y no tengo tiempo para anotar un catálogo. Sí recordaré al potente Franz Metzner, el Rodin austríaco, el autor de ese poema soberbio de mármol que se llama "La Tierra", y de admirables estudios decorativos y de bustos y de estatuas de una originalidad imponente y comprensiva. "La Tierra", de Metzner, está expuesta en un saloncito especial, adornado tan solamente de expresivos telamones y de su sola, impresionante y elegante sencillez. Y la figura en que se manifiestan la vida y el ritmo terrestres y la fuerza natural, está sobre su base como la majestad y misterio de un simulacro sagrado. Lo que la Secesión ha enviado a la exposición de San Luis atestigua el valor de sus pintores, decoradores, estatuarios, ceramistas, mueblistas. Ferdinand Andri envía sus figuras valientes que renuevan algo del arcaico arte asirio; Metzner, sus soberbias creaciones plásticas, sus sintéticas expresiones de la persona humana; Klimt, sus cuadros simbólicos de factura extraordinaria y de significación honda, como "El manzano de oro", "La vida es un combate", "La Jurisprudencia" y "La Filosofía", que tantas discusiones causó cuando se expuso en París en la última Exposición Universal.

Salgo de la Secesión encantado de encontrar un verdadero templo del Arte en tiempos en que los templos del Arte están en posesión de los mercaderes, de los insinceros, de los pacotillistas o de los histriones. Y saludo ese esfuerzo generoso deseando que en nuestros países de arte naciente se junten las energías individuales de los puros, de los incontaminados, y procuren hacer algo semejante, lejos de la chatura de las escuelas de limitación y atrofia y de las modas vanas que nada tienen que ver con la eternidad de la Belleza.

Buda-Pest

...Buda-Pest: el Rey; María Teresa[159]; el Danubio azul; paprikahum, vino de Tokai...; y una vieja zarzuela que deleitó mis años infantiles, *Los Madgyares*, en la cual cantaba un coro:

Vamos señores
A la feria de Buda,
Que hoy es el día
De vender y comprar...

Y los trajes vistosos de alamares y galones, y el leguito del convento:

Ego sum, ego sum
El leguito del convento
Ego sum, además
Campanero y sacristán...[160]

Y me hechizó la ciudad bizarra, o más bien las dos ciudades gemelas unidas por los magníficos puentes, con su clima, sus flores, sus paseos, su barrio elegante y moderno en que casi todas las nuevas construcciones son *art nouveau*, o secesión, mansiones caprichosas de los magnates y propietarios de pingües pushtas[161] y "economías". Es una delicia pasear por el kiralgi var, y sus palacios y verdores, a orillas del agua azul del armonioso río. Hay edificios espléndidos como el magnífico parlamento, que se refleja en el Danubio,

---

159 María Teresa I de Austria, Reina de Hungría entre 1740 y 1780, fue la única mujer que gobernó sobre los dominios de los Habsburgo y la última líder de su "casa", pues a partir del matrimonio con Francisco III de Lorena la dinastía pasó a llamarse Habsburgo-Lorena.

160 Las estrofas corresponden a la zarzuela *Los Madgyares* de Luis de Olona (1857), uno de cuyos personajes caracteriza a María Teresa I.

161 Darío usa la palabra para el relato de este mismo viaje en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (Barcelona, Maucci, 1915): "El conde habló con sus compañeros y el joven nos dijo que nos invitaba al día siguiente para ir a una *pushta* o estancia húngara para que conociésemos la vida rural del país" (LX).

y sus plazas espaciosas, las calles y avenidas y, sobre todo, las más bellas mujeres del mundo, hacen mirar esta tierra como un terrenal paraíso. ¡Oh!, todos los países tienen lugares de gozo y bellas mujeres, pero la Ciudad del Amor y de la hermosura, creedme, es Budapest. Hay un lugar, en un suburbio de la ciudad de Pest, que se llama Os Buda Vara, jardín, paseo, feria nocturna, lleno de atracciones, teatritos, ventas diversas, castillos luminosos, flores, perfumes, músicas nacionales, trajes pintorescos; y allí he visto una colección de beldades que habrían dejado meditabundo y soñador al mismo rey Salomón, que, como sabéis, era de gusto exquisito.

Un momento ha habido de duelo nacional, más que duelo ha sido una glorificación, una apoteosis: la muerte de Jókai.[162] Impregnado del encanto de esta ciudad fascinadora, he asistido a los funerales de su poeta, de su novelista, de su pensador nacional. Pasaban los carros cargados de coronas por la gran calle Andrassy, en donde estaba la morada del escritor; el cortejo era solemne y fastuoso; representantes del gobierno asistían a la ceremonia en que se honraba la memoria del viejo revolucionario; vistosos y pintorescos uniformes militares, universitarios, heráldicos, desfilaban en la severa procesión. Y en los balcones adornados de colgaduras de duelo, se veía una muchedumbre de rostros divinos en que brillaban maravillosos ojos húngaros. Y ante ese esplendor y ese prodigio de belleza femenina, al pasar el carro de las más frescas coronas, de los estudiantes, compré a una florista un ramo de rosas y, poeta desconocido de lejanas tierras, con el corazón palpitante, con un temblor[163] de emoción, arrojé yo también mi ofrenda al anciano Jókai.

---

162 Mór Jókai, el más famoso entre los novelistas húngaros de su tiempo, murió en Budapest el 5 de mayo de 1904. Participó activamente en la agitación revolucionaria de 1848-1849 (el levantamiento por la independencia húngara respecto del Imperio austríaco), y exaltó en su obra narrativa el heroísmo magyar de la época sangrienta de la dominación turca.

163 En *Tierras solares*: "temor".

Horas errantes. Snobópolis[164]

Venecia, junio de 1904

Señor director de *La Nación*:

Escribir sobre Venecia, literaturizar[165] sobre Venecia... ¿todavía? Bien se pudiera, para nosotros, sobre todo, con un poco del montón estético ruskiniano, con Molmenti, con los mil de la bibliografía veneciana, hacer, al uso del fácil periodismo[166], una labor de pintorescos retazos, como del viejo traje de Arlequín, desecho de los últimos carnavales... No en mis días. Uno podría aparecer de repente que me dijese: "Eso es de Ruskin", o "es de Molmenti".[167] Os doy mejor lo mío, mis impresiones, mis instantáneas intelectuales, a toda luz, para que todos las comprendan y las vean. Esto me atrae desde hace ya tiempo las simpatías de las excelentes personas que gustan de la claridad y de la sencillez[168], y que dicen:

---

164 *La Nación*, Buenos Aires, lunes 25 de julio de 1904. *Tierras solares* reemplaza el título por "Venecia" y no marca las divisiones en segmentos. Para un análisis minucioso de esta crónica ver el trabajo de Colombi (2004b: 209-221), lectura que descubre tras la máscara del "narrador reticente" de "Snobópolis" una puesta en crisis tanto de la resolución formal del relato de viaje como de la práctica misma del viajero finisecular.

165 En *Tierras solares*: "insistir".

166 En *Tierras solares*: "literaturismo".

167 Sobre la monumental obra de Ruskin, *The Stones of Venice* (1851-1853), señala Monteleone (1998: 49-50): "Este libro excesivo pretendía ser a la vez un tratado de arquitectura, un manifiesto a favor del arte gótico a despecho del renacentista, un objeto artístico, una guía para viajeros. Fue todo esto de un modo tan abrumador, que el plan inicial progresivamente se multiplicaba y difería, al punto de perderse en la minucia y la digresión. (...) La variedad del gótico veneciano le ofrecía un ejemplo para exaltar el esteticismo como vía de redención social. Para Ruskin la belleza se confundía con la verdad y el bien. (...) Desde esta concepción, se oponía al maquinismo y la inhumanidad del capitalismo en la Inglaterra victoriana. Con su mirada, Ruskin descubría el camino de una salvación comunitaria". La crónica también referirá, más adelante, a *The Seven Lamps of Architecture* (1849), la obra previa a *Las piedras de Venecia*. Pompeo Gherardo Molmenti (1852-1928) fue un novelista, historiador y crítico de arte italiano que le dedicó a Venecia numerosas monografías; la más conocida fue *La storia di Venezia nella vita privata, dalle origini alla caduta della Repubblica* (1879).

168 En *Tierras solares* se colocan aquí puntos suspensivos y se omite el resto del párrafo.

“Vea V., cómo ha cambiado el Decadente; todos los lectores de *La Nación* lo entienden”. Y eso me agrada a mí también, que, en estos últimos tiempos, he adquirido un regular haber de filosofía, del cual deseo hacer partícipes a mis antiguos aficionados.

Así, pues, guardo mi flauta y mi violín, que me habrían servido para ejecutar vagas rapsodias en esta ocasión, y digo simplemente que estoy en Venecia, de nuevo, y que, desde la misma ventana del hotel Bellevue, por donde me asomaba hace cuatro años, veo la misma joya bizantina de San Marcos, las palomas, la plaza, con el Campanile de menos, y los ingleses eternos, que van a visitar la iglesia, el palacio, y a dar de comer a las palomas... La primera vez me enamoré de Venecia con locura: hoy, creo que estoy siempre enamorado de ella, pero haría un matrimonio de conveniencia... No porque la juzgue muerta, como Maurice Barrès, porque Anadiómena no muere, sino por las malas frecuentaciones y relaciones que ha tenido: no por su decadencia, sino por su profanación.[169] Profanación del peor vicio cosmopolita que viene a flotar en góndola, para dar color local a sus caprichos; del ridículo literario de todas partes, que escoge como decoración de insensatez estos lugares divinizados por la poesía y consagrados por la historia; del dinero anglosajón y alemán que vulgariza los palacios y las costumbres, del turismo carneril que invade con sus tropillas todo rincón de meditaciones, todo recinto de arte, todo santuario de recuerdo. Esto se ha convertido ¡oh, desgracia! en la ciudad de los Snobs, en Snobópolis. Y es el peor snobismo existente el que aquí se da cita. ¿Sabéis que podéis encontrar en el Danieli[170] aristocracia adventicia, falsa y pentapolitana? Chiflados de todas partes vienen a querer convertirse en ruiseñores y a

169 Alusión al libro de viajes de Barrès, *Amori et Dolori sacrum. La mort de Venise* (1903). Venus Anadiómena (“Venus saliendo del mar”) remite al mito del nacimiento de Afrodita, y es una de las representaciones más repetidas en la tradición icónica dedicada a la diosa.

170 Legendario hotel de Venecia.

creer que hacen brillar la renovación de grandes nombres. Periodistas ricos y novelistas de París, de Londres, de otras partes, vienen a vivir dos meses de novela pseudosentimental que les dé para ponerla en una serie de artículos, en un volumen... Pintores de rezagado romanticismo enfermos, o de ultrahisterismo rematados, *ainda mais*[171], llenos de ideas morbosas, llegan a proyectar telas y a realizar escándalos de que los Esclavones sonríen y la Piazzetta se conmueve, aún... Tal novelista bulevardero, busca aquí temas o decorado, para sus escenas, para su literatura asfaltita. Y las siete lámparas de la Arquitectura no se apagan, y las Piedras de Venecia siguen impasibles.

...Piedras de Venecia, ¿quién diría vuestros encantos, vuestros misterios, vuestros maravillosos secretos, vuestras floraciones de idea y de arte? Muchos lo han dicho —y el mejor, y el último, ese inexcusable D'Annunzio... Y he aquí que D'Annunzio se me asemeja a esa prodigiosa Venecia... ¿Raro? No sé. Vamos a ver.

«Venecia, la poética, la soberbiamente dulce, la celeste Venecia» —decía yo a un amigo mío, compañero de viaje, mientras la góndola nos conducía en esas aguas soñolientas cuyo paludismo se mezcla a tanta reminiscencia intelectual... Y me esforcé en hacer todo lo posible para presentarle, en cortas frases, una monografía veneciana, una imagen pequeña como en un pequeño espejo, de la soberana y magnífica república, del poderío antiguo, de la maravilla de sus grandezas comerciales y políticas, de su vida artísticamente real y práctica, y cruel y terrible y poética y sangrienta. Le cincelé en poca prosa un Puente de los Suspiros... Le hice ver el Canalazzo, casi en verso, con estrofa por palacio. Le diluí, con mi mejor manera, la dulzura de amar y el ardor de amor, en ese ambiente. Le hice sentir a Giorgione, y adorar el Ticiano, a su manera. Vio de oro, de mármol y de sol amable la ciudad

171 En portugués: "todavía más".

de silencio, de amor y de crepúsculo. Saqué mi violín... En esto llegó, en otra góndola, un agente de una casa de cristalería y muebles... Fuimos a los almacenes. Vimos muchas cosas de todas clases y hubo que comprar. Había una Venus de mármol, cristales finísimos y pacotilla. Recordé un cuento de Julio Piquet, a propósito de un lindo vaso. Hubo que hacer sumas... Hablamos en inglés... El agente hacía señas al vendedor, para su comisión... Afuera brillaba un bello sol sobre el gran canal... Eso es D'Annunzio... ¿y qué?... Eso es nuestro tiempo. Eso es nuestra vida actual. Eso es.[172]

* * *

...La negra góndola va por el agua negra y mal oliente. Relucen sus adornos dorados. Va entre las viejas puertas, las paredes viejas y las rejas de las famosas prisiones. El gondolero no deja de enseñarme su lección de historia hasta que le pido silencio. Va la negra góndola. Sale al gran canal. La tarde es literaria. El sol va adorablemente dorando con oro violeta las aguas, y con oro rojo pálido la cúpula de San Giorgio... La luz, el paisaje, la armonía suprema natural, el horizonte "histórico", el aire melificado por siglos de besos de amor, los poetas que por aquí pasaron, los duxes, los conquistadores... ¡Qué hermoso escenario para veinte años vírgenes y una lira! Yo tengo casi el doble, y sin palma; y el instrumento apolíneo creo que se me quedó en Buenos Aires...

Llego al Lido en momentos en que puedo presenciar un lamentable espectáculo. D. Carlos de Borbón y su esposa Da. Berta de Rohan, bajan a tierra, de su barquilla a vapor, o a gasolina, una especie de automóvil marítimo. Hace años os he hablado, con respeto y simpatía, de ese rey en el

---

172 La oración se extiende algo más en *Tierras solares*: "Eso es: pompa y oropel, brillo y negocio...".

destierro...[173] Hoy le veo y me parece que no le ha limado el tiempo. Su doña Berta —«¡Rohan soy!»— es la misma.[174] El aspecto del monarca *in partibus*[175] es el mismo, y su humor que se transparenta por sus maneras, pintado admirablemente por Luis Bonafoux[176], debe ser el mismo. Y *César*, el perro, de que hablé también hace ya tiempo, sigue siempre al lado del amo, símbolo de la carlista fidelidad.

Conozco la mayor parte de las repúblicas nuestras, con sus extrañas políticas movidas desde los palacios presidenciales y casas de distintos colores, y llego a este propósito a recordar la ocurrencia que en una revista francesa expresó un chispeante y antiguo colaborador de *La Nación*[177], Luis B. Tamini: ¡Los pueblos latinoamericanos unidos en un gran imperio, o reino, y proclamado y coronado señor, Don Carlos de Borbón! La broma da que pensar, sobre todo, si se han leído los versos en que un poeta y diplomático del Perú, el distinguido Sr. Chocano, dice con su épica trompa:

> Ve a Porfirio I: si él es fuerte y es grande,
> Grande y fuerte es su pueblo. Y él nos da la lección.

---

173 El relato de viaje —cediendo a las presiones de la crónica periodística— introduce una marcada digresión en la atención a la actualidad política. Por un lado, en la evocación a Carlos de Borbón (1848-1909), quien después de fracasar en el reclamo por el trono de España como jefe de los carlistas —con el título de Carlos VII—, se instala en el Palacio de Loredan, en Venecia, donde enviudó en 1893 (Margarita de Este) y volvió a casarse, un año después, con María Berta, princesa de Rohan (Darío alude a Carlos en "Historia de un sobretodo" y relata el cruce casual con él, que recuerda en esta crónica, en "Figuras reales" de *Parisiana*, 1907). Por otra parte, la actualidad política aparece también en la mención de la polémica figura de Porfirio Díaz, el presidente mexicano.

174 La expresión entre angulares reenvía a la divisa de la familia: "Rey no puedo ser, de Príncipe nunca seré digno, Rohan soy".

175 La locución latina completa es "in partibus infidelium" (en tierra de infieles), figura jurídica que se utiliza en la Iglesia Católica para designar a un obispo al que no se le va a encomendar el gobierno de una diócesis.

176 Luis Bonafoux y Quintero (1855-1918), literato y periodista, crítico implacable de la situación política española en el fin de siglo, fue íntimo amigo de Darío, quien incluyó en *Letras* (1911) la reseña de uno de sus libros: "Luis Bonafoux. «Bombos y palos»".

177 En *Tierras solares*, "un chispeante escritor argentino".

Quien le diga tirano, ya sabrá que en América
Los rieles que se clavan son los grilletes de hoy.[178]

Yo no sé lo que dirán de eso mexicanos poco entusiastas por los rieles del presidente Díaz, como el escritor Ciro Ceballos. Mas volviendo a D. Carlos, no me uniría yo a la proclamación que inicia Tamini, desde que le he visto salir de su lanchita a vapor en las playas de ese Lido por donde vaga el recuerdo de Byron. Le he visto, con su esposa, ella muy elegante, muy parisiense, él muy sportman, muy inglés, con su sombrerito de paja y doblado el ruedo de los pantalones, como es de uso entre la correcta gente británica. Hasta allí todo va perfectamente. Mas ¿esa banderita española que parte los corazones, en la popa de la lanchita automóvil? ¿Y esos marineritos, vestidos como comparsas de zarzuela patriótica, con cintas amarillas y rojas en vestidos y sombreros?... ¡Oh, Daudet, oh, Voltaire!

* * *

Llevo en la obscura barca el libro en que Barrès, cultivando siempre su yo, realiza preciosas páginas de amable filosofía. Y me fijo en las que hablan de "las sombras que flotan sobre los ponientes del Adriático".[179] Es una la del sereno Goethe, otra la del sentimental Chateaubriand, otra la del borrascoso Lord Byron, dos unidas, las de Musset y George Sand; otra la del pintor suicida, Leopoldo Robert; luego la de Taine, la de Gautier, la de Wagner. Pienso que esas sombras tienen mucha culpa, con los evocadores de ellas, de que la encantada ciudad pueda justamente ser denominada Snobópolis. Desde

---

178 Los versos pertenecen al poema "Self-help! En nombre de Roosevelt a Rubén Darío", que José Santos Chocano (1875-1934) publicó en la revista *El Cojo Ilustrado* en 1904 como respuesta a la oda "A Roosevelt", incluida en 1905 en *Cantos de vida y esperanza*.

179 "Les ombres qui flottent sur les couchants de l'Adriatique", el título del tercer capítulo de la primera parte del libro de Barrès, *op. cit*.

más de un honesto burgués atacado de mal de novela vivida, hasta los equívocos Aldesward, se acogen, quien al amparo de la sombra de Musset, quien a la de Wagner. Solamente a la del sesudo Taine sospecho que la dejan tranquila.

...¡Musset, George Sand! Acaba de publicarse la correspondencia de ese famoso par de románticos, y no por pura indiscreción del encargado de la publicación, o de las familias respectivas, sino por póstuma voluntad de aquella terrible señora, que pensó en el futuro, en que la humanidad del porvenir tendría interés en saber sus intimidades poco delicadas, y la estupenda situación del *ménage à trois* sentimental y físico que sostuvieron su inaudito carácter y su extraordinario temperamento. Sand, Musset, Pagello...[180] Da pena leer esas cartas, pena por el pobre Musset, jovencito, soñador, alcoholizado, ¡y en manos de semejante literata! La literatura les unió, y Pagello, que no entendía de literaturas, aparece allí como el más interesante bruto. Él es el único que está en la vida. A los dos curiosos amantes, apenas el velo de oro de la gloria alcanza a librarlos del ridículo. Ellos mismos fueron snobs *avant la lettre*.

Oigo, por la noche, en el silencio de los canales, bajo el taciturno cielo, como eco de cantos. Vuelvo a la góndola y me dirijo hacia en donde, en una gran barca adornada de farolillos de colores, suenan violines y flautas y guitarras. Allí, una graciosa muchacha, acompañada por los instrumentos, canta sus canciones. La barca está rodeada de góndolas, y todos los que han llegado atraídos por la armonía, escuchan. Hay allí seguramente espíritus de pasión, almas de ideas; y hay allí, seguramente, de los cosmopolitas de Snobópolis. Hay quienes, silenciosos, sueñan su sueño, y quienes se engañan a sí

---

180 A principios de 1834, George Sand y Alfred de Musset se hospedaron en el Hotel Danieli. Enfermo Musset, Sand y el médico —Pietro Pagello— se enamoran, y la relación dispara un tempestuoso triángulo. En la cumbre de la reprobación de las construcciones discursivas sobre Venecia, la crónica ubica a la *Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset* (Bruxelles, E. Deman, 1904), un conjunto de memorias vulgares, restos innobles de una ciudad profanada por el cliché y el estereotipo.

mismos, en una aventura de farsa, en una comedia amorosa, artística o literaria. De todas maneras, es este aún uno de los lugares de la tierra en donde, los enamorados del amor o de sus visiones, pueden encontrar un refugio, a despecho de los profanos invasores. "Aunque se quiera, no puede haber un automóvil." No hay más que el de D. Carlos sobre las aguas... Se puede también apartar por momentos, mejor que en ninguna parte, la dolorosa realidad cotidiana. "El único medio eficaz de soportar la vida, es olvidar la vida", dice el ya citado M. Taine. Aquí se puede gozar de ese olvido, pues Venecia, todavía, a pesar de los judíos de las fábricas de vidrios, a pesar de los clientes del café Florián, a pesar de los estetas de larga cabellera, es un país de sueño y de ilusión, un reino florido de versos y de melodías. Y la belleza de las mujeres venecianas, consagrada en rimas y en cuadros magistrales, con sus gloriosas cabezas que Ticiano amaba, está allí, indestructible, atractiva, demandando la ofrenda del canto y el tributo del amor. Amor que inspiran, no terribles y estrepitosas Pentesileas de letras como la ilustre jamona del lírico de *Las Noches*[181], sino prodigios de gracia y de decoro juveniles, primaverales, como aquella divina y casi impúber condesa que adoró a Byron, la Guiccioli, cuyo nombre vibra en la noche del tiempo como un trino de italiano ruiseñor.

---

181 El texto identifica a George Sand, la viril "jamona", con la reina de las amazonas, Pentesilea. A la relación trunca con la escritora dedica Musset las cuatro "noches" de sus *Poésies nouvelles* (1852).

III. París, capital de la modernidad: de la euforia al desencanto

En París. Los comienzos de la Exposición. Psicología del visitante[1]

París, 20 de abril de 1900

Señor director de *La Nación*:

En el momento en que escribo la vasta feria está ya abierta.[2] Aún falta la conclusión de ciertas instalaciones: aún dar

1 *La Nación*, Buenos Aires, miércoles 23 de mayo de 1900. El texto se recogerá —omitiendo las divisiones interiores, entre otras variantes— en la primera parte del capítulo inicial de *Peregrinaciones* ("En París"). La serie completa de crónicas que Darío dedica a la Exposición Internacional de 1900 la analiza Colombi (1997b: 117) atendiendo a la alternancia entre "pasajes donde prima la superficialidad de la crónica elegante parisina" y "secciones argumentativas que dan cuenta de los desplazamientos de este sujeto entre el «chroniqueur» y el intelectual que interviene —con la autoridad que le otorga su liderazgo estético— en el campo de los sucesos políticos, desmoronando cualquier «fetichización» del espectáculo". Para un panorama de las condiciones de producción de la "colonia hispanoamericana" en París, y de los avatares que asume el mito-París en la prosa finisecular, resultan reveladores los trabajos de Molloy (1972), Noguerol (1998) y Colombi (2008). Las aproximaciones de González Stephan y Andermann (2006) y González Stephan (2006) proveen los fundamentos para un análisis de los rasgos específicos que asume la "cultura del espectáculo" en el nutrido *corpus* de los modernistas latinoamericanos dedicado al espacio de las Exposiciones. Entre los abundantes abordajes de la crónica parisina —quizá la más recorrida por la crítica dariana—, los estudios de Ramos (1989: 112-142), Battilana (1996) y Colombi (2004b: 185-198) ofrecen buenas pistas para una lectura de detalle de los textos reunidos en esta sección.

2 El incipit acentúa la dimensión temporal del relato en una escritura que se pretende correlativa al acontecer moderno —simultánea al presente vertiginoso de la Feria—, rasgo que González (1983: 82) coloca en el centro de esta textualidad, pues "en la crónica se puso a prueba la modernidad de la escritura modernista, y se llevó a la literatura hasta el límite de sus capacidades para inscribir el momento presente".

una vuelta por el enorme conjunto de palacios y pabellones es exponerse a salir lleno de polvo. Pero ya la ola repetida de este mar humano ha invadido las calles de esa ciudad fantástica que, florecida de torres, de cúpulas de oro, de flechas, erige su hermosura dentro de la gran ciudad.

Hay parisienses de París que dicen que los parisienses se van lejos al llegar esta invasión del mundo; yo sólo diré que las parisienses permanecen y, entre los grupos de *english*, entre los blancos albornoces árabes, entre los rostros amarillos del Extremo Oriente, entre las faces bronceadas de Américas latinas, entre la confusión de razas que hoy se agita en París, la fina y bella y fugaz silueta de las mujeres más encantadoras de la tierra, pasa. Es el momento en que empieza el inmenso movimiento. La obra está realizada y París *ve* que es buena. Quedará, por la vida, en la memoria de los innumerables visitantes que afluyen de todos los lugares del globo, este conjunto de cosas grandiosas y bellas en que cristaliza su potencia y su avance la actual civilización humana.

Visto el magnífico espectáculo como lo vería un águila, es decir, desde las alturas de la torre Eiffel, aparece la ciudad fabulosa de manera que cuesta convencerse de que no se asiste a la realización de un ensueño. La mirada se fatiga, pero aún más el espíritu ante la perspectiva abrumadora monumental. Es la confrontación con lo real de la impresión hipnagógica de De Quincey.[3] Claro está que no para todo el

---

Este "efecto de simultaneidad" lo refuerza el texto con la insistencia en los deícticos de inmediatez —*yo-aquí-ahora*— y la constante escenificación de la relación con el destinatario, en la ficción de "llevar al lector de la mano".

3 A este estado, entre la vigilia y el sueño —y también con el reenvío a la figura de De Quincey—, se referirán las crónicas dedicadas a Poe, de 1913, que se incluyen aquí en la sección "El viaje ilusorio y la ensoñación modernista". En el umbral del ingreso a la Feria, la escritura identifica con una lucidez asombrosa ese efecto de hipertrofia de los sentidos que produce la difusión y estandarización del espectáculo expositor como vía privilegiada para la legibilidad del mundo moderno. González Stephan y Andermann encuentran en Darío la dimensión específica del espectador "semi-distante" que representa América Latina en la geopolítica espectacular de la época, pues descubren en los tópicos y la retórica de sus crónicas una equidistancia irónica entre el utopismo tecnológico y la condenación del simulacro. Sobre el

mundo, pues no faltará el turista a quien tan sólo le extraiga tamaña contemplación una frase paralela al famoso: *Que d'eau!*[4] A la clara luz solar con que la entrada de la primavera gratifica el cielo y suelo de París, os deslumbra, desde la eminencia, el panorama.[5]

Es la agrupación de todas las arquitecturas, la profusión de todos los estilos, de la habitación y el movimiento humanos; es Bagdad, son las cúpulas de los templos asiáticos; es la Giralda esbelta y ágil de Sevilla; es lo gótico, lo románico, lo del renacimiento; son «el color y la piedra» triunfando de consuno[6]; y en una sucesión que rinde, es la expresión, por medio de fábricas que se han alzado como por capricho para que desaparezcan en un instante de medio año, de cuanto puede el hombre de hoy, por la fantasía, por la ciencia y por el trabajo.

---

pasaje que se ha anotado, resulta revelador el señalamiento de que "ya en la narrativa de Balzac (como después en la de Cambaceres, de Asunción Silva, de Gómez Carrillo o de Lima Barreto) se encuentra el tropo de la 'fatiga de la mirada' que se tornará casi obligatorio en las crónicas de las grandes exposiciones, tanto como una suerte de retórica de 'lo sublime de la feria' como de crítica hacia su superficial e insistente reiteración de lo mismo" (González Stephan y Andermann, 2006: 12). Una alternativa a esta posición —alternativa que también el desarrollo de Colombi (1997) permite discutir— puede leerse en el análisis de Ramos (1989: 114), para quien Darío aparece "muy a gusto en la gran Exposición de París (1900), donde percibía la realización de una de las utopías que atraviesan al modernismo (acaso sin dominarlo): el ideal de una modernidad capitalista, tecnológica, y a la vez *estética*"; en relación a esta crónica el crítico puertorriqueño concluye que "la estilización (...) transforma los signos amenazantes del 'progreso' y la modernidad en un espectáculo pintoresco, estetizado. (...) Benjamin señalaba que las 'Exposiciones Universales son lugares de peregrinación al fetiche que es la mercancía'. Habría que añadir, en cuanto a Darío, que el cronista es un fervoroso peregrino".

4 "¡Cuánta agua!" El texto retoma en clave paródica la exclamación poco feliz de Patrice de Mac-Mahon (1808-1893) —el segundo presidente de la Tercera República francesa— ante las inundaciones por el desborde del río Garona en 1875.

5 De entrada el texto asume la vista panorámica, la posibilidad de captación de un "todo" en fuga, para luego "descender" al murmullo urbano, al rumor babélico de la muchedumbre. En este sentido anota Colombi (2010b: 26): "La visión panorámica desde las cúspides es propia del fin de siglo y traduce el deseo de captación del todo cosmopolita, que gracias a las nuevas elevaciones arquitectónicas, torre Eiffel o rascacielos neoyorquino, permite una nueva intelección urbana".

6 Arcaísmo: "juntamente", "de común acuerdo". Entre angulares aparece la alusión a *El color y la piedra*, el libro de viajes de Ángel Estrada (1900), amigo de Darío a quien va dedicada la primera edición de *Los raros* (1896).

Y el mundo vierte sobre París su vasta corriente como en la concavidad maravillosa de una gigantesca copa de oro. Vierte su energía, su entusiasmo, su aspiración, su ensueño; y París todo lo recibe y todo embellece cual con el mágico influjo de un imperio secreto. Me excusaréis que a la entrada haya hecho sonar los violines y trompetas de mi lirismo; pero París ya sabéis que bien vale una misa; y yo he vuelto a asistir a la misa de París, esta mañana, cuando la custodia de Hugo se alzaba dorando aún más el dorado casco de los Inválidos, en la alegría franca y vivificadora de la nueva estación.

Una de las mayores virtudes de este certamen, fuera de la apoteosis de la labor formidable de cerebros y de brazos, fuera de la cita fraterna de los pueblos todos, fuera de lo que dicen al pensamiento y al culto de lo bello y de lo útil el arte y la industria, es la exaltación del gozo humano, la glorificación de la alegría, en el fin de un siglo que ha traído consigo todas las tristezas, todas las desilusiones y desesperanzas. Porque en esta fiesta el corazón de los pueblos se siente, en una palpitación de orgullo; y el pensador y el trabajador ven su obra; y el vidente adivina lo que está próximo, en días cuyos pasos ya se oyen, en que ha de haber en las sociedades una nueva luz y en las leyes un nuevo rumbo y en las almas la contemplación de una aurora presentida. Pues esta celebración que vendrán a visitar los reyes, es la más victoriosa prueba de lo que pueden la idea y el trabajo de los pueblos. Los pabellones, las banderas, están juntos, como los espíritus. Se alzan como estrofas de alados poemas las fábricas pintorescas, majestuosas, severas o risueñas que han elevado, en cantos plásticos de paz, las manos activas. Y todas las razas llegan aquí como en otros días de siglos antiguos acudían a Atenas, a Alejandría, a Roma. Llegan y sienten los sordos truenos de la industria, ruidos vencedores que antes no oyeron las generaciones de los viejos tiempos; el gran temblor de vida que en la ciudad augusta se percibe, y la dulce voz de arte, el canto de armonía suprema que pasa sobre todo en

la capital de la cultura. Dicen que invaden los yanquis; que el influjo de los bárbaros se hace sentir desde hace algún tiempo. Lo que los bárbaros traen es, a pesar de todo, su homenaje a la belleza precipitado en dollars.[7] El ambiente de París, la luz de París, el espíritu de París, son inconquistables; y la ambición del hombre amarillo, del hombre rojo, y del hombre negro, que vienen a París, es ser conquistados. En cuanto a la mayoría que de los cuatro puntos cardinales se precipita hoy a la atrayente feria, merecen un capítulo de psicología aparte, que quizá luego intente.

* * *

Más grande en extensión que todas las exposiciones anteriores, se advierte desde luego en esta la ventaja de lo pintoresco. En la del 89 prevalecía el hierro —que hizo escribir a Huysmans una de sus más hermosas páginas[8]—; en esta la ingeniería ha estado más unida con el arte; el color, en las blancas arquitecturas, en los palacios grises, en los pabellones de distintos aspectos, pone su nota, sus matices; y el «cabochon»[9] y los dorados, y la policromía que impera, dan,

---

7 En *Peregrinaciones*: "dólares".

8 Se trata del artículo "Le fer", compilado por Huysmans en *Certains* (1889). Darío ya se había referido a ese texto a propósito de la arquitectura de Buenos Aires, en uno de los "Mensajes de la tarde" que publica en el diario *Tribuna* y firma con el seudónimo "Des Esseintes" ("El hierro", 22 de septiembre de 1893): "La apoteosis del hierro puede decirse que ha sido proclamada en este siglo, en que se ha pretendido darle un alto puesto como material del arte. Huysmans atribuye al utilitarismo reinante el triunfo del hierro. «La época de lujuria utilitaria que atravesamos, no tiene nada que reclamar de la piedra, que estratifica, en cierto modo, los altos impulsos y las plegarias; pero ella puede encarnarse en monumentos que simbolicen su actividad y su tristeza, su astucia y su lucro, en obras extrañas y duras; en todo caso, nuevas. Y la materia señalada es el hierro». (...) De Buenos Aires no se puede quejar. Acaba de inaugurarse una espléndida capilla de su culto en la calle de Piedad; capilla grandiosa, que honra al comercio de Buenos Aires, gracias a los señores Staud y Ca. ¿Cuál de nuestros bisnietos engendrará al arquitecto que señalará el mármol con que deba construirse el edificio del Ateneo, o de un lugar, llámese como se llame, consagrado al Arte y a las Letras?" (en Mapes, 1938: 8-9).

9 En español, "cabujón"; según María Moliner, una "piedra preciosa pulimentada y no tallada, de forma convexa".

por cierto, a la luz del sol o al resplandor de las lámparas eléctricas, una repetida y variada sensación miliunanochesca.

La vista desde la Explanada de los Inválidos es de una grandeza soberbia; una vuelta en el camino que anda es hacer un viaje a través de un cuento, como un paseo por el agua en uno de los rápidos vaporcitos.

No hay que imaginarse que en cada una de las construcciones surja una nueva revelación artística, por otra parte. Notas originales hay pocas, pero las hay, ante las grandes combinaciones de arquitectos que han procurado «deslumbrar» a la muchedumbre. Los palacios de los Campos Elíseos —el Petit Palais y el Grand Palais—, son verdaderas inspiraciones de la más elegante y atrayente masonería; la Puerta Monumental es un hallazgo, de una nota desusada, aunque la afea a mi entender la figura pintiparada de la parisiense, que parece concebida en su intento simbólico para *réclame* de un modisto, y cuyo «modernismo» tan atacado por algunos críticos y tan defendido por otros, francamente, no entiendo. La calle de las Naciones aglomera sus vistosas fábricas en la orilla izquierda del Sena, y presenta, como sabéis, a los ojos, que se cansan, la multiplicidad de los estilos y el contraste de los caracteres. «Carácter», propiamente, entre tanta obra, lo tienen pocas, como lo iremos viendo paso a paso, lector, en las visitas en que has de acompañarme; pues unos arquitectos han reproducido sencillamente edificios antiguos, y otros han recurrido a profusas combinaciones y mezclas que hacen de la fábrica el triunfo de lo híbrido.

El conjunto, en su unidad, contiene bien pensadas divisiones, facilitando así el orden en la visita y observación. El lado del Trocadero, el de los Campos Elíseos, el de la Explanada de los Inválidos, el de la orilla izquierda del Sena, el de la orilla derecha, y el del Campo de Marte, son puntos diversos con sus particularidades especiales y diferentes atractivos; y, vínculo principal entre orilla y orilla del río, tiende su magnífico arco, custodiado por sus cuatro pegasos de oro

y adornado por sus carnales náyades de bronce, el puente Alejandro III. La unión total, la mágica villa de muros de madera, tiene treinta y seis entradas además de la puerta colosal de Binet, y las dos que, llamadas de honor, se abren en el comienzo de la avenida Nicolás II. Por todas partes hallan su gloria los ojos, con verdores de árboles, gracia de líneas y de formas, brillo de metales, blancuras y oros de estatuas, muros, domos, columnas, fino encanto de mosaicos, perspectivas de jardines; y, circulando por Babel, toda ella una sonrisa, la flor viviente de París.

He aquí la gran entrada por donde penetraremos, lector, la puerta magnífica que rodeada de banderas y entre astas elegantes que sostienen grandes lámparas eléctricas, es en su novedad arquitectural digna de ser contemplada; admírese la vasta cúpula, la arcada soberbia, la labor de calado y la decoración, y evítese el pecado de Moreau-Vauthier, la señorita peripuesta que hace equilibrio sobre su bola de billar.[10] ¿Es que este escultor ha querido lanzar a su manera el *ohé! les grecs, faudraît voir!*[11] de Georges d'Esparbès? Pues ha fracasado lamentablemente.

Eso no es arte, ni símbolo, ni nada más que una figura de cera para vitrina de confecciones. La maravillosa desnudez de las diosas es la única que, besada por el aire y bañada de luz, puede erguirse en la coronación de un monumento de belleza. Sin llegar a la afirmación de Goethe: «el arte empieza en donde acaba la vida», los que alaban esa estatua por lo que tiene de realismo y de actualidad deberían comprender que la ciudad de París no puede simbolizarse en una figura igual a la de Yvette Guilbert o mademoiselle de Pougy.[12]

---

10 La escultura *La Parisienne* de Paul Moreau-Vauthier (1871-1936) fue uno de los íconos de la Exposición, en el arco principal del Pabellón Binet, a más de treinta metros de altura.

11 "¡Eh, los griegos, hay que ver!"

12 Yvette Guilbert (1865-1944) y Liane de Pougy (1869-1950), figuras de la *Belle Époque*; la primera cantante de café-concert, la segunda bailarina y cortesana.

¡Por Dios! La ciudad de París tiene una corona de torres, y tal aditamento descompondría los tocados de las amables niñas locas de su cuerpo. La moda parisiense es encantadora: pero todavía lo mundano moderno no puede sustituir en la gloria de la alegoría o del símbolo a lo consagrado por Roma y Grecia...

Es hermoso y real lo hecho por Guillot en cambio. Ha puesto en el friso del Trabajo, las figuras de los trabajadores; y su idea y su obra son buenas y plausibles; así se da, aunque sea en pequeña parte, la suya, a los albañiles, a los carpinteros, a los hombres de los oficios que con sus manos han puesto fin al pensamiento y los cálculos de artistas e ingenieros. Por la noche, es una impresión fantasmagórica la que da la blanca puerta con sus decoraciones de oro y rojo y negro y sus miles de luces eléctricas que brotan de los vidrios de colores. Es la puerta de entrada de un país de misterio y de poesía habitado por magos. Ciertamente, en toda alma que contempla estas esplendorosas *féeries*[13], se despierta una sensación de infancia. Bajo la cúpula se detienen los visitantes; y el indio[14] pensará en míticas pagodas y el árabe soñará con Camaralzamanes y Baduras[15]; y todo el que tenga un gramo de imaginación creerá entrar en una inaudita Basora. Y allí está Isis sin velo. Es la Electricidad, simbolizada en una hierática figura; aquí lo moderno de la conquista científica se junta a la antigua iconoplastía sagrada; y la diosa sobre sus bobinas, ceñida de joyas raras como de virtudes talismánicas, con sus brazos en un gesto de misterio, es de una concepción serena y fuerte. Hay en ella la representación de la naturaleza, la elevación de la fuerza en tranquila actitud, y el arcano de esa propia forma de fuerza que apareció lo mismo en las cumbres del Sinaí mosaico que en las sorpresas de Edison o

---

13 Magias, espectáculos maravillosos.

14 En *Peregrinaciones*: “hindú”.

15 Personajes de *Las mil y una noches*.

en las animaciones luminosas de Lumière. ¡Admirable centinela de entrada! La gente pasa, pasa, invade el recinto, se detiene bajo los tres arcos unidos triangularmente, mientras en lo alto, hacia la plaza de la Concordia, sobre el barco de la *Caput Galliae*, el gallo simbólico lanza al horizonte el más orgulloso cocoricó que puede enarcar su cuello.

La gente pasa, pasa. Se oye un rumoroso parlar babélico y un ir y venir creciente. Allí va la familia provinciana que viene a la capital como a cumplir un deber; van los parisienses, desdeñosos de todo lo que no sea de su circunscripción; van el ruso gigantesco y el japonés pequeño; y la familia ineludible, *hélas!*[16], inglesa, guía y plano en mano; y el chino que no sabe qué hacer con el sombrero de copa y el sobretodo que se ha encasquetado en nombre de la civilización occidental; y los hombres de Marruecos y de la India con sus trajes nacionales; y los notables de Hispano-América y los negros de Haití que hablan su francés y gestean, con la creencia de que París es tan suyo como Port-au-Prince. Todos sienten la alegría del vivir y del tener francos para gozar de Francia. Todos admiran y muestran un aire sonriente. Respiran en el ambiente más grato de la tierra; al pasar la puerta enorme, se entregan a la sugestión del hechizo. Desde sus lejanos países, los extranjeros habían soñado en el instante presente. La predisposición general es el admirar. ¿A qué se ha venido, por qué se ha hecho tan largo viaje sino para contemplar maravillas? En una exposición todo el mundo es algo *badaud*.[17] Se nota el deseo de ser sorprendido. Algo que aisladamente habría producido un sencillo agrado, aquí arranca a los visitantes los más estupendos *¡ah!* Y en las corrientes de viandantes que se cruzan, los inevitables y siempre algo cómicos encuentros:

---

16 En francés, interjección: "¡por desgracia!".

17 Sobre este "tipo" de viajero apunta Colombi (2004b: 139): "El callejeo en el fin de siglo reconoce una figura menos enigmática que el *flâneur* y definitivamente más vulgar que el *globe trotter*; se trata del *badaud*, el mirón, el callejero curioso que se deja encandilar por el fetiche moderno. Lejos del *flâneur* y cerca del turista, el *badaud* es la figura paseante de una modernidad degradada y mercantilizada".

¡Tú por aquí! ¡Mein Herr! ¡Carissimo Tomasso! Y cosas en ruso, en árabe, en kalmuko, en malgacho[18], y ¡qué sé yo! Y entre todo ¡oh manes del señor de Graindorge![19] una figurita se desliza *fru, fru, fru,* hecha de seda y de perfume; y el malgacho y el kalmuko, y el árabe y el ruso, y el inglés y el italiano, y el español, y todo ciudadano de Cosmópolis, vuelven inmediatamente la vista; un relámpago les pasa por los ojos, una sonrisa les juega en los labios. Es la parisiense que pasa. Allá, muy lejos, en su smalah, en su estancia, en su bosque, en su clima ardoroso o frígido, el visitante había pensado largo tiempo en la Exposición; pero también en la parisiense. Hay en todo forastero, en todo el que ha llegado, la convicción de que ella es el complemento de la prestigiosa fiesta. Y los manes del Señor de Graindorge vagan por aquí, complacidos.[20]

La muchedumbre pasa, pasa. Deja el magnífico parasol de la cúpula, y entra ya en la villa proteiforme y políglota. Es la primavera. Los árboles comienzan a sentir su nuevo gozo, y con ademanes de dicha tienden a la luz sus hojas recién nacidas. Una onda de perfumes llega. Es el palacio de las flores, son los jardines cercanos. Y pues es la pascua de las flores, a las flores el principio. Después, a medida de lo fortuito, sin preconcebido plan, iremos viendo, lector, la serie de cosas bellas, enormes, grandiosas y curiosas.

---

18 El "calmuco" es una de las lenguas habladas al sur de Rusia y al oeste de China; el "malgache" es la de los nativos de Madagascar. Se conservan aquí los nombres tal como los escribe Darío en *La Nación* y *Peregrinaciones*.

19 El vulgar burgués de la novela de Hippolyte Taine, *Notes sur Paris. Vie et opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge* (1867).

20 Relampaguea en la evocación de la parisiense el sueño de esa metrópoli que el modernismo había empleado como máscara para buscar la autonomía de su práctica. Pero ahora, como bien señalan González Stephan y Andermann (2006: 14), "Darío encuentra a esa ciudad libresca, imaginada desde la lejanía periférica, convertida en objeto de exhibición, en autosimulacro de una modernidad metropolitana que se ofrece como espectáculo turístico de usos y costumbres a los visitantes locales y de ultramar: la misma distancia que, para los latinoamericanos, había convertido a París en un objeto exótico, ahora media entre el presente y el pasado de la propia ciudad-capital del siglo XIX, cuyo carácter de ruina precoz es desvelado por el simulacro exhibitorio, un mero ***souvenir*** que mercantiliza el olvido".

Noel parisiense. Carlota Wiehe en *L'Homme aux poupées*[21]

París, diciembre 26 de 1900

Señor director de *La Nación*:

Oíd la obertura:

La morcilla estupenda para entrar al horno; los faisanes de oro y las langostas de coral y los pescados de plata aguardando su principal momento; la nieve sin caer aún, aunque el frío va en creciente; Noël a las puertas, en los bulevares, en la plaza de la Concordia, en la de la República, en la de la Bastilla, etc.; las barracas que hacen de la vasta ciudad una difundida feria momentánea; el Louvre, Dufayel, el Bon Marché, el Printemps, todos los almacenes fabulosos, caros a la honorable burguesía, invadidos profusamente por papá, mamá y el niño; en las chimeneas crepitando la leña y el carbón; los zorros, las martas cebellinas acariciando los cuellos de las mujeres: el *flirt* y la lujuria, con su cómplice el frío; en las calles asaltos y asesinatos con más furia y habilidad que nunca; la Comedia Francesa lista para dar de nuevo los tres golpes; un incógnito hombre descuartizado, un nuevo Farbos que pone a la policía de París, en esta como en varias cosas, inferior a la de Buenos Aires[22]; y a Krüger, ya, ¡que se lo coma un gato![23]

---

21 *La Nación*, Buenos Aires, martes 29 de enero de 1901. En *Peregrinaciones*, el título de la crónica se reduce a "Noel parisiense".

22 Referencia a un célebre y espectacular homicidio en la capital argentina, ocurrido el 22 de abril de 1894: el de Francisco Farbos a manos de Raúl Tremblié, caso que mantuvo ocupada la columna sensacionalista de los periódicos porteños —*La Nación* lo cubrió en varias notas— por semanas.

23 Paul Krüger (1825-1904), político y general boer, uno de los fundadores de la República de Transvaal y su presidente de 1883 a 1902. Al estallar la guerra anglo-boer en 1899 —y ocupadas las capitales de las repúblicas de Orange y de Transvaal por las tropas británicas—, Krüger viaja a Europa en busca de apoyo. Sobre su llegada a Marsella y su estancia en París, Darío escribió una crónica, "Oom Paul" (*La Nación*, 26 de diciembre de 1900), en la que señala: "¡Ah, ellos han sido fuertes, los boers, han sido invencibles, pequeños en número, ratón contra gato, gato contra leopardo, azorado caballo salvaje contra ferrados unicornios!".

* * *

Los niños de París esperaron ayer a su Krüger, cuyo parecimiento con el émulo del anglosajón Santa Claus el bizarro Ponchon lo ha encontrado en uno de esos versos periodísticos que suele extraer de sus más preciados *crus*.[24] Los niños de París... Cabalmente en estos días vuelve a ponerse de actualidad el asunto de la despoblación de nuestro muy amado país de Francia. Dadas las estadísticas, parece que la cantidad de nacimientos disminuye, lo que traería por resultado ser esta soberbia república la nación que menos juguetes recibe de la mochila inagotable del buen hombre Noël. Pierre Louÿs ha proclamado una vez más su libertad de amor y Octave Mirbeau ha encontrado una ocasión nueva para clavar todo un buen carcaj de sus más duras y aguzadas ironías.

La verdad es que se ven pocos niños en París. Puedo asegurar con toda seriedad que, durante el tiempo que llevo de vecino de esta gloriosa villa, no he encontrado aún una señora, una mujer, que parezca... ¿cómo diré? que esté... ¿cuál palabra emplear? que se encuentre en el estado —digámoslo con cierta elegancia— en el estado de la divina *Gravida* del divino Rafael.[25] Está de más que los moralistas redacten sesudas homilías y que los estadistas señalen el daño. Demasiado ha dicho y explicado en un libro célebre que conocen los suscriptores de *La Nación*, Émile Zola.

Otra cosa. Los pocos niños que se encuentran en los jardines, que van a respirar el oxígeno de los paseos y parques, no tienen, por lo general, aspecto de niños. Son hombrecitos y mujercitas.

Es raro encontrar la faz de rosas del fresco niño inglés, o la vivacidad sana de nuestros muchachos. Hay en la mayor parte

---

24 Raoul Ponchon (1848-1937), poeta y cancionista, fue miembro del grupo de los “Vivants”, junto con Jean Richepin, Paul Bourget, Maurice Bouchor, Maurice Rollinat, Gabriel Vicaire y Charles Cros. Cada semana publicaba en el *Courrier français* y en *Le Journal* versos satíricos sobre temas de actualidad.

25 *La donna gravida* (1505), óleo sobre madera atribuido a Rafael Sanzio, retrato —inusual en el Renacimiento— de una mujer embarazada.

un prematuro desgaste; se ve de manifiesto en muchos el lote doloroso de las tristes herencias. En el jardín de Luxemburgo[26], cerca del bonito monumento de Maupassant, recuerdo la impresión que me causó un día una chiquilla de ocho a diez años que se paseaba con su *gouvernante*[27]: ¡Dios mío! la de una verdadera cocotita, bajo su gran sombrero de lujo, preciosa, coqueta, ya sabia en seducciones. Arte diabólica es, dije, torciendo el mostacho.

Pero estas son cosas en que puede ocuparse larga y sabiamente M. Bergeret.[28] Yo sé que en Francia, que en París mismo, hay hogares llenos de sonrisas, familias en que el árbol tradicional ha encontrado bajo sus ramas muchas sanas y bellas faces infantiles, muchos bracitos sonrosados que recibieron con gran contentamiento la muñeca, el tambor y el sable.

El juguete, como todas las cosas, ha sufrido en el tiempo las modificaciones del progreso, y la mejor lección sobre este objeto ha sido la curiosa y numerosa exposición que fue uno de los atractivos de la feria mundial del año que se va.[29] Allí se veían desde las muñecas arcaicas y primitivas hasta las más modernas y graciosas invenciones que deleitan a los pequeños. Mas la imaginación de los fabricantes es inagotable y, fuera de la fantasía, el juguete tiene también su reino en la actualidad; refleja las opiniones, los gustos, los sucesos del día. El país de la Puppenfee[30], tan conocido del europeo Noël y de Santa Claus, no puede quejarse del daño de la despoblación. Las

---

26 En *Peregrinaciones* se reemplaza el "jardín" por el "parque Monceau" —que es donde se encuentra la estatua en homenaje a Guy de Maupassant—, y se repite la corrección de esta referencia unos párrafos más adelante.

27 En francés: "institutriz".

28 Lucien Bergeret es el profesor universitario protagonista del ciclo novelesco *Histoire contemporaine* de Anatole France (1897-1901), tetralogía que describe la sociedad francesa dividida por el *affaire* Dreyfus.

29 Las líneas que siguen podrían leerse como reescritura de la tensión baudelairiana entre *spleen* e *ideal*, pues se perciben en la crónica de Darío ecos del ensayo de Baudelaire, "Morale du joujou" (1853), texto que tempranamente traduce y publica otro modernista, lúcido lector de *Le Spleen de Paris*: Julián del Casal ("La moral del juguete", en *La Habana Elegante*, 16 de octubre de 1887).

30 Alusión al ballet *Die Puppenfee* ("La feria de las muñecas", 1888), con libreto de Joseph Hassreiter y Franz Galia.

tribus de muñecas se perpetúan y multiplican, las familias de bebés *de todas las clases sociales* aumentan cada año. He visitado una juguetería y no he podido sino recordar el delicioso cuento del malogrado y singular Albert Samain. Hay una almita en cada una de esas figuras; y, si no la hay, es el caso de creer en la preocupación oriental con los pintores de la persona humana: el día del Juicio, esos diminutos sujetos que tienen un «carácter», irán a pedir a sus respectivos creadores un alma, para presentarse ante el Padre Eterno.

* * *

Es algo como un mundo de opio y de pesadilla, o de dulce y gracioso ensueño; un mundo de Simbad el Marino; o un mundo como el del entierro de Watteau de los Goncourt[31] —dos sabios niños que tuvieron muy lindos juguetes—, o el mundo animado y parlante del Guignol. Hay allí gentes simpáticas y gentes odiosas, buenas y malas gentes, y caminos por donde se va a un pequeñito Molino Rojo, y caminos que llevan al reino de los cielos. No sabía qué hacer entre tan raros paisajes, complicadas cosas, extrañas figuras. Y todo se resuelve en la memoria como en una gran caja en que todas esas cosas fueran echadas a la diabla. Veo los sempiternos bebés, sencillos, modestos, de los que sabría manejar y amaría mejor en sus ambiciones cualquier pequeña Coseta[32], o lujosos, pomposos, con sombreros como los que lleva la virtuosa Srta. de Pougy, o mi niña del Luxemburgo; y el bebé Mignon, como hecho de azúcar, que cierra los ojos, con su trajecillo de satén y encajes; y el Jumeau, con su camisa Pompadour; y los insultantes, con trajes «firmados», con joyas, con gemas, muñequitas de princesas —con una sola de ellas comerían varios días y tendrían con que calentarse los ex trabajadores

31 Referencia a uno de los episodios del libro *Idées et sensations* de Jules y Edmond de Goncourt (1866).

32 Cosette, personaje de la novela *Les Misérables* (1862), estereotipo de la niña pobre y maltratada.

de la Exposición que andan matando gente, matando de frío y hambre, por la *banlieue*.[33] Claro es que en el mundo de esa *féerie* no faltan ni Pierrot, ni Arlequín, ni Colombina, y que vi a Pulchinela en ciertas maromas: también le vi a caballo, vestido de sedas y oros. No me dejaron de turbar, como en la isla del Doctor Moreau de ese extraño y fuerte Wells[34], los animales que hacen cosas humanas; el gato zapatero, a pesar de que hace ya bastantes años, *hélas!*, que conozco al Gato Calzado; el conejo que patina, el cordero biciclista, y un pescado pescador, que estaba, ¡oh, amigo fraternal que gustas tanto de estas cosas!, pescando como nuestro Simón el bobito, en el propio balde de mamá Leonor.[35] Repito que la confusión era grande y mi espíritu quería hacer amistades por todas partes. Concertadme estas medidas: cerca de la torre de Babel un batallón de infantería marchaba en dirección a una pesca de ranas, mientras un cimbalero se oponía al paso de un triciclo, y un gato *passe-boules*[36] maullaba delante de un fonógrafo. A un lado un fuerte de madera continuaba un lago de estaño y, junto a varios oficiales rojos, un clown montado sobre un cerdo hacía la *nique*[37] a un juego de caballitos y a una batería de cocina con que Shakespeare haría cocinar a Grano de Mostaza. El director, por ejemplo, de la *Revista Colorada, fâché tout rouge*[38], creería que yo trato de un poema decadente...

Todos los objetos domésticos, con todos los utensilios de los oficios, y aparatos de química y de física, y el automóvil, naturalmente, y anzuelos y boleros, y entre todo eso la Actualidad, con el imposible de evitar tío Pablo, *le père Krüger,*

---

33 "Suburbio", barrio obrero.

34 Se trata de *The Island of Doctor Moreau* (1896), una de las novelas de ciencia ficción de H. G. Wells.

35 "Simón el bobito" es el título que Rafael Pombo (1833-1912) le coloca a su versión de la célebre fábula para niños "Simple Simon".

36 "Traga-bolas."

37 Gesto en señal de burla.

38 "Rojo de cólera."

que no sé lo que hace cerca de unos chinos armados de flechas, en vez de ir a ponerse al lado de un batallón de boers, allá lejos, junto a los bebés, y que está en peligro de que se lo coman unos enormes ratones.

¡Ah, los bebés vivos, que se comían con los ojos, ellos sí, a los ratones, a los Oom Paul, las camitas, los utensilios, los fuertes, todo, todo el mundo de aquella soñación palpable! Rubios o morenos, sanos y rosados, o enfermizos, iban con sus mamás, al parecer, algunos, con sus papás otros, con sus ayas los más. Unos movían las manos, sonriendo, riendo, como el cimbalero que estaba junto al triciclo; otros graves, consideraban con afectuosa devoción; y todos ellos no hallaban, ¡no hallaban qué elegir! En un cupé forrado de rosa, se fueron un tío Pablo, un pescado pescador, varios sables y fusiles y varios bebés Pompadour. En otro cupé forrado de lila se llevaron dos lindas conquistadorzuelas, cuatro muñecas como infantas reales, y dos hermosos muchachos bellos como los «hijos de Eduardo»[39] , prendieron a varios chinos, se apoderaron de un fuerte, y agregando a esto un *mail*[40] con sus caballos y un arsenal de guerra, se fueron, metiéndolo todo en su gran carruaje que se fue haciendo resonar el pavimento de la inmensa avenida ardiente de luces que hacían el día.

* * *

Yo también tuve mi muñeca, que me costó diez francos —mi asiento de *loge*[41]—, una muñeca viviente y divina, toda ardiente, o dulce, o trágica, con una cabellera de balada del norte, piernas maravillosas, boca mágica y muda pues ni siquiera dice *papá* y *mamá*, la más encantadora muñeca que hay hoy en París, desde los días de la Exposición, la que ha

39 Alusión al drama de Casimir Delavigne, *Les Enfants d'Édouard* (1833).
40 Martillo de madera empleado en un juego similar al polo.
41 "Palco" (de un teatro).

entusiasmado al viejo Ibsen, la rosa de la mímica, la sin igual Carlota Wiehe. Como Sada Yacco, cuyo idioma exótico no entraba para nada en la comprensión de sus admiradores parisienses, esta mujer genial es sencillamente deliciosa.[42] El talento mímico de la extranjera es tan grande que Séverin, el primer mimo de Francia, dice... que no vale nada. Ya Sarah Bernhardt había llamado a Sada Yacco una *guenon*[43], y la pobre oriental, que no sabe de estas parisianerías, se echó a llorar desolada. La Wiehe no llora, al contrario, ríe, como la marquesa Eulalia que quizá hayáis oído nombrar.[44] Y el público está hechizado; y el teatrito en que trabaja la mima, que es grande como un palco de la Ópera, está siempre lleno, y hay críticos que le han dicho francamente que se quede. El juego artístico de esta especial mujer es la fascinación misma. Sin una sola palabra, el gesto y el movimiento fisonómicos dicen todo el argumento; en el poema plástico, el ritmo del ademán revela una infinita potencia en ese arte de excepción. Y lo que más maravilla es cómo resulta de todo ese conjunto de detalles silenciosos, de esa armonía suma en que los ojos y la boca llevan las dos principales voces sin sonido, y de la felinidad de los hombros y brazos, y de todo el giro y discurso del cuerpo, el aparecimiento lento o subitáneo de sensualidad, malignidad, gracia lancinante[45] o aterciopelada, dulcísima o amarga lujuria, caricia, zarpazo gatuno, e inconsciencia absoluta de su obra terrible y adorable —la que según el Eclesiastés, que debe haber sabido

---

42 El énfasis en estas dos actrices “extranjeras”, la danesa Charlotte Wiehe (1865-1947) —quien por ese entonces interpretaba el papel central de *L'Homme aux pouppées*, la pantomima compuesta por su marido, Henri Berény— y la japonesa Sada Yacco (1871-1946) —célebre a partir de su presentación en la Exposición de 1900—, actualiza uno de los dramas de la “colonia hispanoamericana” en París: el trauma de la marginalidad, el rechazo y la exclusión en la capital consagratoria del artista en el fin de siglo.

43 “Mona.”

44 En “Era un aire suave...”, primer poema de *Prosas profanas* (1896), se lee: “¡Ay de quien sus mieles y frases recoja! / ¡Ay de quien del canto de su amor se fíe! / Con sus ojos lindos y su boca roja, / la divina Eulalia ríe, ríe, ríe”.

45 En *Peregrinaciones* se reemplaza la palabra por un sinónimo: “punzante”.

mucho de estos asuntos, es más amarga que la muerte. Para los que no me perdonen este exceso de erudición: la mujer. Al mirar mover las mandíbulas y mostrar sus finos dientes a la Wiehe, creía yo oír un ruido de fresas masticadas, como si estuviese gustando corazones. ¡Los que se habrá comido la rubia y rosada gatita del norte!

* * *

Al salir del teatro, París se sentó a la mesa. Y la brama y la riqueza y la lujuria y el dolor y la alegría y la muerte, también se sentaron con él.

Reflexiones de Año Nuevo parisiense[46]

París, 1 de enero de 1901

Señor director de *La Nación*:

«Al salir del teatro (la Noche Buena) París se sentó a la mesa. Y la Brama y la Lujuria y la Riqueza y el Dolor y la Alegría y la Muerte también se sentaron con él». Al llegar el año nuevo, cuando el mundo vuelve la vista al siglo que pasó, hay alguien que hace notar su presencia de todas maneras, mientras París no hace sino quitarse su traje de color de rosa para ponerse otro color de amaranto: la Miseria.

Peor que la miseria de los melodramas, ésta es, cierto, horrible y dantesca en su realidad. Y no hay mayor contraste que el de esta riqueza y placer insolentes, y ese frío negro en que tanto pobre muere y tanto crimen se comete, de manera

46 *La Nación,* Buenos Aires, martes 5 de febrero de 1901. Consecutiva en el diario a "Noel parisiense", la crónica se abre con la cita de las mismas palabras que cerraban el relato de Navidad. En *Peregrinaciones* se intercala, entre estos dos capítulos, una tercera crónica —"Mais quelqu'un troubla la fête..." (*La Nación*, 6 de septiembre de 1900)—, reordenando la secuencia original.

que, las bombas que de cuando en cuando suenan, en el trágico y aislado sport de algunos pobres locos, vienen a resultar ridículas e inexplicables. Esto no se acabará sino con un enorme movimiento, con aquel movimiento que presentía Enrique Heine, «ante el cual la Revolución francesa será un dulce idilio»[47] , si mal no recuerdo.

Se ha hecho mucho por aminorar la miseria, desde los buenos tiempos del excelente rey Childeberto hasta las actuales donaciones de banqueros ricos y *quêtes*[48] de damas de la aristocracia.

Pero todo es poco en el hoyo obscuro de donde sale tanto clamor y olor de muerte. Y además, el buen Dios parece que no estuviese completamente satisfecho con las manifestaciones de la caridad elegante. Tal aparentó demostrarlo con el bazar fúnebremente célebre[49], que concluyó donde hoy se levanta una capilla gracias a la generosidad de una distinguida norteamericana, que llama la atención con su marido en un sonoro y comentado litigio: la condesa Boni de Castellane.[50]

El gobierno, por su parte, tiende su protección al pueblo lleno de apetito. Y si ya en su tiempo Carlomagno, emperador de la barba florida, había ordenado que se consagrase a los pobres exclusivamente la cuarta parte de los bienes eclesiásticos, hasta la administración de M. Loubet se ha adelantado bastante.

La prensa tiene sus limosneros, Hugues Le Roux es uno de ellos, y es sabido que Santa *Séverine* es la limosnera mayor.[51]

---

47 Darío glosa uno de los eslóganes más repetidos del ensayo de Heine, "Sobre la historia de la religión y la filosofía en Alemania" (1834).

48 "Colectas."

49 El "Bazar de la Charité" —una organización caritativa fundada en 1885— celebraba su venta de beneficencia el 4 de mayo de 1897, cuando se desató por accidente un incendio que cobró la vida de más de cien personas, la gran mayoría damas de la aristocracia francesa.

50 Se trata de Anna Gould (1875-1961), la hija del magnate de los ferrocarriles Jay Gould, casada con Marie Ernest Paul Boniface, conde de Castellane. La ironía en el modo de nombrarla reenvía a la "conveniencia" del arreglo matrimonial, pues aunaba el dinero de la norteamericana con los títulos nobiliarios del francés. Tras las extravagancias y derroches del conde "Boni", la pareja se disuelve en un estruendoso divorcio.

51 Robert Charles Henri Le Roux (1860-1925), escritor y periodista especializado en literatura de viajes y libros sobre las colonias francesas; desde su banca en el senado ayudó a instalar en la opinión pública

Al mismo tiempo que la policía conduce a la cárcel a innumerables rateros de carbón, combate la mendicidad y emprende saludables *rafles*[52] contra la prostitución callejera y la rufianería profesional. Cada día se llenan las comisarías de pobres mujeres de los más humildes y bajos medios, y de indescriptibles *marlous.*[53] *Chez Maxim's* se continúa en los alegres juegos. El Américain, el Grand Café, todos los lugares semejantes, continúan con su vaga clientela. La infeliz *gigolette*[54] de los barrios bajos está irremisiblemente condenada. La Sra. Otero es una artista; la Srta. de Pougy es una artista y una autora; la Srta. Marion de Lorme es una propietaria.[55] Sus amigos, frecuentadores de medios elegantes, de círculos y casinos, señores X, I y Z, son conocidos de todo el mundo por su miseria moral, por su desvergüenza y su aditamento ictiológico. La Sra. Otero arruinará a varias familias, las Srtas. de Pougy y de Lorme llevarán a la locura y al delito a más de un joven de buena familia. El caballero X jugará a la mala, y el caballero Z hará ostentación del poco honesto origen de sus lujos y derroches. La *gigolette* se prostituye por *necesidad*... Hace mucho frío...

* * *

---

la idea de que Francia tenía una inconfundible misión civilizadora en los lugares menos desarrollados del mundo. "Séverine" es el seudónimo de Caroline Rémy (1855-1929), escritora socialista y feminista, secretaria y discípula de Jules Vallès.

52 "Redadas."

53 Vocablo en desuso, perteneciente al argot de la época: "proxenetas".

54 "Mujer de la calle", "prostituta".

55 La crónica nombra a tres de las cortesanas (*cocottes*) más famosas del París de la *Belle Époque*. La última de ellas reaparece en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1915): "mas he de recordar a quien me diese la primera ilusión de costoso amor parisién. Y vaya una grata memoria a la gallarda Marión Delorme, de visctorhuguesco nombre, de guerra, y que habitaba entonces en la avenida Victor Hugo. Era la cortesana de los más bellos hombros. (...) Los cafés y restaurants del bosque no tuvieron secretos para mí" (XXXIV).

—«Diga V. —me dice un pintor tremendo, y hombre tan tremendo como el pintor, Henry de Groux, el autor del *Cristo de los ultrajes*—: Diga V. que la Francia está podrida, que el final del siglo ha hecho ya tabla rasa de todo. *Finis latinorum*. ¡Abyecta muerte!»— Yo no lo digo.[56]

Un paralelo iconográfico que tengo ante mis ojos me da más de un pensamiento; un paralelo entre la Francia a la entrada del siglo XIX y la Francia en los comienzos del siglo actual.

Bonaparte, primer cónsul, en su caballo de dibujo convencional, con su corvo sable, y en el fondo, las tiendas de campaña; y M. Émile Loubet, fotografía género *Nos contemporaines chez soi* en espera de Mollard o de Crozier, caros al protocolo. No se ha adelantado tanto. Carnot, de rostro simpáticamente enérgico, de ojos que revelan grandes propósitos, «organizando la victoria», y André, el ministro de la guerra que hoy provoca por sus disposiciones un movimiento de antipatía en la aliada Rusia. No se ha adelantado lo bastante. Fouché y Lépine en la policía, Luciano Bonaparte y Waldeck-Rousseau en el Ministerio del Interior. No se ha adelantado gran cosa. El cabriolé ágil y gracioso que asombra al sencillo *populo*[57] y el automóvil de última hornada capaz de recorrer todo París en un segundo y de reventar a todos los *Cahen d'Anvers* de la tierra. Se ha adelantado muchísimo. La vieja y pintoresca diligencia, de las «largas diligencias» de Mallarmé, y la locomotora *coupe-vent*. No se puede negar: se ha adelantado. Talleyrand en el Ministerio de Relaciones Exteriores, y Delcassé. No, no se ha adelantado mucho... A la

---

56 Henry de Groux (1866-1930), pintor y escultor simbolista belga, compartió con Darío y Amado Nervo un apartamento en París en 1900. El nicaragüense le dedicará más tarde una crónica —incluida en *Opiniones* (1906)— en que se refiere a él como "el único intelectual de por aquí que he podido llamar verdaderamente 'amigo' durante un tiempo, en este ambiente en donde cada día me siento más extranjero". La frase del final del párrafo, "Yo no lo digo", fundamental pues distancia al cronista de un "ocaso de lo latino" y lo incluye en el horizonte de un "renacimiento", fue eliminada de *Peregrinaciones*.

57 En francés: el "populacho".

cabeza del ejército Berthier y Brugère: ¡no se ha adelantado maldita la cosa! La ópera de la plaza Louvois seca y pelada, y la empingorotada ópera de Garnier, abominada por Huysmans. Es un adelanto. El Bulevar de los Italianos antiguo, sin circulación y sin edificación, y el de hoy con el Pabellón de Hannover modernizado y su movimiento y su vida. Adelanto. Sí, en muchas cosas se ha adelantado, en muchas cosas el siglo XX puede salir victorioso de la comparación. Pero en otras, ¡Dios santo! En los reinos del pensamiento no estamos muy seguros del triunfo. El siglo pasado empezó bajo el soplo de la Enciclopedia. El siglo pasado empezó con ideales, con miras, con decisiones; el siglo pasado comenzó con una fuerza de que se carece hoy: el entusiasmo. ¿En qué vientre de madre irá a aparecer el año entrante la preñez que dé al mundo un nuevo Victor Hugo?

* * *

Como Atenas, como Roma, París cumple su misión de centro de la luz. Pero, actualmente, ¿es París, en verdad, el centro de toda sabiduría y de toda iniciación?[58] Hombres de ciencia extranjeros dicen que no, y muchos artistas son de opinión igual; pero la consagración no puede negarse que

---

58 El planteo binario, que no casualmente promueve el polo del "progreso material" a expensas del "progreso político-espiritual", confluye en la cuestión del arte y el artista. Y la pregunta insinuada en el párrafo anterior insiste ahora en la transición de París como "meca" del peregrinaje —la París amante o "querida" de las "Palabras liminares" a *Prosas profanas* (1896)— al trabajo desde la tópica del desengaño, que por momentos se tiñe con la retórica del resentimiento. En este sentido, Colombi (2004b: 195-196) descubre en la fuerza corrosiva de la interrogación —esa duda dariana que asedia la ciudad-fetiche— la posibilidad de una apertura de la tradición hispanoamericana a nuevos peregrinajes: "el tópico del desengaño sirve para restañar las heridas y devolver, en reciprocidad, una imagen transformada de la ciudad amada e inconquistable. (...) En los micro relatos parisinos de las crónicas de Darío, donde invariablemente cumple el rol de cicerone de un joven ingresante (es decir, como el responsable de la transmisión de una narración sobre París para los nuevos escritores), todos los signos naturalizados del 'París eterno' son desarticulados. París *ha cambiado* y esta constatación rehistoriza el mito e insinúa el gesto iconoclasta, el *delenda est Paris*".

la da París, sobre todo en arte. Y para eso vienen D'Annunzio de Italia, Sienkiewicz de Polonia, la Wiehe de Dinamarca, la Guerrero de España y Sada Yacco del Japón.

Lo que en París se alza al comenzar el siglo XX es el aparato de la decadencia. El endiosamiento de la mujer como máquina de goces carnales y —alguien lo ha dicho con más duras palabras— el endiosamiento del histrión, en todas las formas y bajo todas las faces. Es el caso de Juvenal: *quod non dant proceres, dabit histrio.*[59] Hay muchos franceses ilustres, muchos franceses nobles, muchos franceses honrados que meditan silenciosos, luchan con bravura o lamentan la catástrofe moral. Pero las ideas de honor, las viejas ideas de generosidad, de grandeza, de virtud, han pasado, o se toman como un pretexto para joviales ejercicios. Escritores osados como Mirbeau, como Rachilde y Pierre Louÿs, declaran en los periódicos el adulterio como un *uso* esencialmente parisiense. La antigua familia cruje y se desmorona. Los sentimientos sociales se bastardean y desaparecen. Los extranjeros que en los comienzos y aún a mediados del siglo pasado venían a París, encontraban hospitalidad, amabilidad, algún desinterés. El poeta Guido tenía derecho de venir a querer hacerse matar en una barricada. Bilbao el chileno encontraba en Lamennais, en Michelet, en Comte, maestros sinceros, bondadosos y abiertos.[60] Garibaldi podía ofrecer su espada. Hoy reina la *pose* y la farsa en todo. Apenas la ciencia se refugia en los silenciosos laboratorios, o en las cátedras y gabinetes de señalados y estudiosos varones. La mujer es una decoración y un sexo. El estudiante extranjero no encuentra el apoyo de otros días y, desde luego, le está cortado el ejercicio de su profesión. Los

---

59 "Lo que no consigas de un gran hombre, te lo dará un histrión." La cita corresponde a la "Sátira VII" de Juvenal.

60 El poeta argentino Carlos Guido y Spano (1827-1918) participó en su viaje a Francia de la insurrección de 1848 en París, que dio paso a la Segunda República. En ese mismo momento, Francisco Bilbao Barquín (1823-1865), escritor y político liberal chileno, apodado el "Apóstol de la Libertad", estudiaba con Lamennais, Michelet y Quinet.

norteamericanos han metido sus cuñas a golpe de mazos de oro. La enfermedad del dinero ha invadido hasta el corazón de la Francia y sobre todo de París. El patrioterismo, el nacionalismo, ha sucedido al antiguo patriotismo, y las nobles simpatías de antaño con la Grecia de la independencia, no son las mismas que las demostradas con el pobre viejo Krüger y los héroes rústicos del África del Sur.

Las ideas de justicia se vieron patentes en la vergonzosa cuestión Dreyfus.[61] Pero por todas partes veréis el imperio de la fórmula y la contradicción entre la palabra y el hecho. Es ésta, más que los Estados Unidos, a ese respecto, la tierra de los contrastes, *The Land of Contrasts*, de Muirhead.

La literatura ha caído en una absoluta y única finalidad, el asunto sexual. La concepción del amor que aún existe entre nosotros, es aquí absurda. Más que nunca, el amor se ha reducido a un simple acto animal. La despoblación, la infecundidad, se han hecho notar de enorme manera, y es en vano que hombres sanos y de buena voluntad como Zola hayan querido contener el desmoronamiento haciendo resaltar el avance del peligro.

Mutuamente se han reflejado la literatura y las costumbres. En todos lugares existen vicios de todas clases, desventuras conyugales; pero lo terrible en París es que es la norma. Las conclusiones de los libros novelescos, las revelaciones de los procesos que todos los días se hacen públicos, los incidentes y desenlaces de las piezas teatrales, hacen ver que el ambiente está completamente saturado de tales doctrinas, y que un modo de juzgar las cosas como los excelentes sentimentales de comienzos del siglo pasado sería considerado *arriéré* y *à la*

61 Darío se refirió al caso Dreyfus en varias oportunidades —al reseñar los funerales de Zola en *Opiniones* (1906), o en el primer capítulo de *Parisiana* (1907), "Figuras reales", por ejemplo. Schmigalle (2012) estudia las constantes alusiones al asunto en la prosa del nicaragüense y completa la serie con el descubrimiento de una nueva crónica, "El Cristo de los Ultrajes", publicada en la *Revista Nueva* de Madrid el 15 de septiembre de 1899.

papa.[62] En los diarios, en el momento en que escribo, se gasta tinta y tiempo escribiendo artículos a causa de que el hijo mayor del cómico Guitry, de dieciséis años, tiene queridas de trece, con el consentimiento maternal, según las cartas del marido. Pues bien, lo malo no es tan sólo el hecho, sino la indiferencia que todo acaecimiento de esa clase causa en el sentido moral del público, que, cuando más, encuentra eso *très rigolo*.[63] Los moralistas ocasionales publican sendas opiniones, se ríe un poco, y se prosigue en la corriente continua que gira en este abismo de gozo, de belleza y de locura. París da la sensación de una ciudad que estuviese soñando, y que se mirase en sueños, o la de una ciudad loca de una locura universal y colectiva; loco el gobierno, las cámaras, los jueces, las gentes todas. Y entre toda esta locura la mujer, en el apogeo de su poderío, en la fatalidad de su misión, revelando más que en ninguna otra época algo de su misterio extraordinario. El intérprete gráfico de tal imperio[64] ha sido indudablemente Rops, y sus terribles aguafuertes secretas son el más serio comentario y el más moralizador espectáculo.

Como hago muy poca vida social, tengo todavía el mal gusto de creer en Dios, un Dios que no está en San Sulpicio ni en la Magdalena, y creo que ciertos sucedidos, como lo del Bazar de Caridad y la singular muerte de Félix Faure[65], son vagas señas que hacen los guardatrenes invisibles a esta locomotora que va con una presión de todos los diablos a estrellarse en no sé qué paredón de la historia y a caer en no sé qué abismo de la eternidad.

62 “Anticuado y a destiempo.”

63 “Muy divertido.”

64 *Peregrinaciones* coloca aquí “misterio”.

65 François Félix Faure (1841-1899), sexto presidente de la Tercera República francesa, murió de una apoplejía mientras se “ocupaba” de su amante, Marguerite Steinheil.

La catástrofe del Metropolitano[66]

París, agosto 12 de 1903

Señor director de *La Nación*:

Lunes 10, por la noche. París, en su agitación de siempre. Los bulevares llenos de gente, luz y alegría. Circula vagamente la noticia de que "ha habido una desgracia en el 'Metro'". Todo el mundo no se da cuenta bien de lo que pasa y no le da a la cosa mayor importancia. Al día siguiente, los diarios son más explícitos. Se habla del incendio de algunos vagones y se supone que haya habido algunas víctimas. Se teme un desastre. Por la tarde, las noticias aparecen aterrorizadoras, espantosas. Un gentío enorme se dirige a las estaciones de Ménilmontant y Belleville, lugares del siniestro. ¿Qué ha pasado?[67]

66 *La Nación*, Buenos Aires, domingo 13 de septiembre de 1903. La crónica no la recoge Darío en volumen.

67 El mismo día en que Darío compone su relato —el 12 de agosto—, la noticia llega a Buenos Aires por telegrama y *La Nación* publica el cable con el título "La catástrofe del Metropolitano. Incendio de un tren – 90 víctimas – Escenas horrorosas – Los trabajos de salvamento – Sentimiento general". La crónica supone, entonces, ese trabajo de reelaboración de la noticia que Ramos (1989: 111) describe bajo el concepto de "sobreescritura", categoría que desde la lectura de la tensión entre literatura y periodismo en las *Escenas* de Martí podría trasladarse a las operaciones de algunos sectores de la prosa dariana. A continuación, algunas líneas del breve telegrama que da cuenta del acontecimiento —publicado en el periódico un mes antes que el texto de Darío—, para notar el cambio de perspectiva que asume la crónica: "PARÍS, 11. — Persiste en el público la terrible impresión causada por la catástrofe ocurrida anoche en el ferrocarril Metropolitano, y de la cual no se tuvieron detalles exactos hasta esta mañana. (...) Con las declaraciones prestadas por las personas salvadas, se han podido reconstruir las terribles escenas que se desarrollaron en el túnel. A las 8 de la noche un tren que iba vacío se incendió a consecuencia de un 'corto circuito', entre Ménilmontant y la calle de Couronnes. (...) El pánico fue inmenso y la confusión que se originó en medio de la obscuridad, indescriptible. (...) A las 3 de la madrugada el incendio había cedido y a las 4 los bomberos lograron penetrar en el túnel por la estación Ménilmontant, iniciándose inmediatamente el transporte de las víctimas. Poco a poco fuese extrayendo cadáveres carbonizados del cuarto tren, pues los otros tres convoyes quedaron convertidos en cenizas. En la estación de Ménilmontant un gentío inmenso se apiñaba, esperando ansiosamente a las víctimas para reconocerlas. La policía tuvo que emplear la fuerza para contener las terribles impaciencias y ansiedades de la multitud. (...) A las 6 de la mañana se habían extraído de los escombros de los trenes 44 cadáveres de hombres,

Algo dantesco. Helo aquí, narrado sucintamente por el jefe del tren núm. 48, M. Chadal: "El tren núm. 43, sufriendo una avería, tuvo que dejar sus viajeros en la estación del bulevar Barbès. En seguida el jefe de estación telefoneó y fue el 52, enteramente vacío, el que tuvo que remolcar hasta el depósito al 43. En mi calidad de jefe del tren núm. 48 recogí, en el andén de Barbès, cerca de doscientas personas. Nuestros carros no pueden contener más de cuarenta y cinco pasajeros; a nuestra llegada a la estación de Couronnes había trescientos en cuatro carros. Rechazar a la gente era imposible, los pasajeros reclamaban. Después de una 'panne'[68] bastante larga, calle d'Allemagne, llegamos a Couronnes, a las siete y treinta y cuatro, con un retardo de cuatro minutos. Apenas había yo abierto la puerta de mi carro, cuando percibí, delante de mí, en el túnel, una espesa columna de humo. Comprendiendo entonces el peligro inminente, grité a los viajeros: '¡Bájense pronto!'. Pero, impacientes, me contestaron con amenazas. No querían salir de los carros. Corrí a cada vagón a decir a mis empleados que forzaran a la gente a salir, mientras que enviaba al guarda Barier a ver si podía cubrir el tren, pues las señales no funcionaban. Veíamos, en efecto, los fuegos rojos del 52. Y no hubiéramos pasado la estación si la señal hubiera estado regularmente puesta. Entretanto, y por orden mía, el guarda Latgé corría a todo correr a la estación Belleville, para hacer cortar la corriente del riel eléctrico. Todavía no se había movido ningún pasajero. Loco de desesperación, no sabiendo qué iba a pasar, grité, suplicante: 'Pero, salgan, ¡por Dios! ¡desgraciados! ¡salgan!'. No quería gritar: ¡fuego! porque preveía un pánico indescriptible. Sin embargo, creyendo que yo estaba cometiendo un abuso, muchos hombres se pusieron a

---

diez de mujeres y 9 de niños. En los rostros de algunas de las víctimas veíase la huella de una desesperación inmensa; otros ofrecían aspecto aterrador (...). El prefecto de policía ha declarado que el número total de víctimas ha sido 90".

68 "Detención."

exigirme el valor de la boleta. Les demostré el peligro de la situación, y no hicieron caso. Algunos se echaron sobre mí, me quisieron estrangular pidiéndome los tres *sous*.[69] '¡Luego les pagarán!' les decía. Apenas había acabado de decir estas palabras, sucedió lo que yo esperaba: la luz fue bajando poco a poco, y luego quedamos en la más completa obscuridad. Con una voz ahogada, aullé más que hablé: '¡Sálvense! ¡La salida está al fondo!'. He aquí lo que acababa de suceder: el corto-circuito había comunicado el fuego al automotor de adelante, y luego, rápidamente, a todos los vagones del convoy; es el primer humo que yo percibí. Pero, poco a poco, el incendio tomaba mayores proporciones y quemó los hilos del teléfono primero y después los de la corriente. Todo eso había durado tres minutos y, cuando las lámparas se apagaron, ¡no había diez personas fuera de los carros, en el andén! ¡Calcúlese esa salida, atropellada, de esa muchedumbre que gritaba, aullaba, suplicaba! Voces de mujeres llamando a sus niños, de maridos buscando a su compañera; ¡y ni una lámpara, ni una vela! Corriendo en dirección de la salida, pude arrastrar y empujar a algunos hombres y mujeres, para salvarlos. Luego volví, grité, llamé; traté de dar la dirección; *pero ya no escuché clamores, sino ronquidos...* ¡Qué horrible pesadilla! Caminaba sobre cuerpos inertes; quise avanzar, pero sentí que me ahogaba. Obligado a retroceder, dirigí una última mirada hacia atrás y vi, en el fondo del túnel, detrás de una nube espesa de humo negro, una luz roja. Cuando salí al bulevar, me asfixiaba. Se me dio un cordial[70] y se me lavó la cara, pues salí negro. En la escalera encontré aún tres mujeres que, a pesar de mi estado, logré sacar. Nadie salió después de mí, y el número de muertos me espanta. Lo que sobrepasa la imaginación es esa fatalidad

69 "Sou": moneda de cinco centavos.

70 Según María Moliner, "bebida hecha con sustancias que tonifican el corazón o dan, en general, fuerzas a los enfermos".

que ha hecho que los pasajeros insistiesen en quedarse en los carros. Es horroroso; me parece que salgo del infierno, y el humo me ha cegado de manera que veo difícilmente. ¡Supóngase cuánto más horrible habría sido la catástrofe si nos hubiéramos encontrado bloqueados en pleno túnel! ¡Ni un viajero, ni un solo empleado hubiera salido; y éramos trescientos!".[71]

Pero nada más trágicamente macabro que la exploración, que el descenso a las estaciones del suceso. Allí, amontonados, retorcidos, tal como los dejó la agonía desesperante, se encontraron como cien cadáveres, de mujeres, hombres, ¡niños!

El servicio de policía y la asistencia pública se organizó, ¡y fue un lúgubre y terrorífico desfile de cuerpos carbonizados, enlodados, ensangrentados, mojados! Alrededor de la entrada del Metropolitano se oyen llantos, gritos, preguntas desesperadas, de viejas obreras que buscan a sus hijos, de mujeres que andan averiguando si sus maridos o hermanos están entre los muertos que van sacando, como de un horno... Pues de la boca del antro de muerte salen vahos y olores como de horno, como de horno crematorio... Los bomberos y los policías que entran salen congestionados, con los ojos negros. Los grupos de curiosos se estacionan por las cercanías. Las camillas pasan con sus fúnebres cargas camino de

---

71 La crónica descarta la mirada "exterior" que recortaba el "telegrama" y asume sin vacilaciones la primera persona del singular, primero en la voz de uno de los protagonistas y luego en la del cronista-testigo. Sorprende el salto del "estilo esteticista" —característico del modernismo según las lecturas más canónicas— al "reporte amarillista", que estalla en varios niveles del relato de la catástrofe: no sólo en la insistencia de la primera persona —que hacia el final asume otra de las máscaras del amarillismo, la del ciudadano preocupado por la salvaguarda de las leyes del intercambio social—, sino también en el uso táctico del presente —para darle un inusitado dramatismo al *crescendo* de horror, de muertos, de cadáveres—, y en el manejo del detalle grotesco —la "muñeca" hallada "en una charca de sangre", por ejemplo, imagen que busca excitar las emociones más bajas de los lectores. Para un análisis del impacto del discurso sensacionalista en la prosa de Darío ver el trabajo de Morán (2010: 181-182), que descubre en la "simultánea fascinación por la joya, la vitrina, las volutas estilizadoras de la escritura entendida como un material precioso, y la sangre, la violencia y, en última instancia, la ruina" la realización de un proyecto estético que —lejos del gesto decorativo— cifra su potencia en la "crítica del significante".

la Morgue, y son detenidas por mujeres desmelenadas, por hombres locos de desesperación, que quieren reconocer en los despojos medio consumidos o desfigurados a sus deudos. "Ya van sesenta que sacan." "Ya van ochenta." Por ahí otros curiosos dicen que hay más, que hay un vagón entero detenido dentro del túnel, cargado de muertos. Nadie sabe bien lo que hay. El prefecto de policía anda emocionado de un lado a otro, dando sus órdenes. Cuando han sacado todos los cadáveres de una de las estaciones, se comienzan a extraer sombreros, paraguas, bastones. Detalle conmovedor: en una charca de sangre se encontró una muñeca. Más allá un pan...

Ahora, después de las primeras impresiones, comienza a verse quién tiene la culpa del desastre. Quienes la echan a la municipalidad de París, quienes a la compañía del Metropolitano. Se critica que no se haya tenido cuidado en la manera de disponer las estaciones, los embarcaderos y, sobre todo, que no se haya tenido en ellas un alumbrado independiente del mantenido por la fuerza motriz general, pues en caso de que ésta faltase, no se quedaría en la obscuridad, como sucedió desgraciadamente en este caso. Lo que se hace en un teatro, en los cafés mismos, no se hizo aquí.

Censuran los ingenieros electricistas que no se hayan previsto las consecuencias de lo que se llama un corto-circuito, ya que éstos es imposible evitarlos. Luego se critica que no se haya pensado en respiraderos o claraboyas, para la ventilación, y por las cuales en caso de incendio tendría alguna salida el humo. Después, debían haberse dispuesto *garages*, entre estación y estación, donde poder dejar los trenes con avería, sin necesidad de tener que remolcarles casi por toda la línea. Y por último, debía haberse construido el material rodante y los mismos durmientes en madera dura, con algún baño que la hiciera incombustible, y en vez de eso se ha empleado la madera más fácilmente quemable, y para mayor colmo, esa madera se barnizó, en los carros, de manera que

con el menor fuego todo eso tenía que arder ¡como una caja de fósforos!

En vez de una escalera de salida debería haber habido dos, una a cada extremo de la estación, y en tal caso no se habrían amontonado en la más espantosa muerte esos infelices que equivocadamente buscaron la salida por la parte opuesta de donde ésta se encontraba. Otros dicen: ¡la fatalidad! Pero la fatalidad a veces se llama imprevisión, imprudencia, descuido, incompetencia; y en estos casos hay que castigar a la fatalidad representada por culpables de carne y hueso.

Después del incendio del Bazar de Caridad y del de la Opéra Comique[72], no ha visto París mayor catástrofe que la presente. Sólo que en el Bazar perecieron aristócratas y ricos, y en esta vez la hornada ha sido de obreros y de pobres. Así es la verdadera fatalidad. Y el fuego todo lo iguala, como la muerte y la podredumbre.

Mas, repito que la imprevisión y la imprudencia deben ser escarmentadas. Ya un incendio igual en Liverpool y otro anterior, aquí mismo, pudieron hacer abrir los ojos a los directores y encargados de esa arteria peligrosa de la circulación parisiense. Pero se jugó con el peligro. No se paró mientes en nada, y ahora es el crujir de dientes, por la baja fenomenal de las acciones en la Bolsa, y por las consecuencias de la falta de tino y de cura.

¿Qué hace entretanto la compañía del Metropolitano? Mandar diez mil francos para la familia de las víctimas...

Puesto que en Buenos Aires se va a construir también un ferrocarril metropolitano, bueno es tener en cuenta todas estas cosas. Ya en Londres están con cuidado, pues el "tube" londinense está en condiciones peores que el "Metro" de París: 70 u 80 pies de profundidad; no se puede salir sino por

72 El primero de los dos incendios es el mismo que evoca "Reflexiones de Año Nuevo parisiense"; el segundo, el del teatro de la Ópera Cómica el 25 de mayo de 1887, también le costó la vida a más de cien personas. En "Rostand, o la felicidad" —*La Nación*, 5 de julio de 1903— Darío se refiere en esta misma clave al incendio de la Comedia Francesa, del 8 de marzo de 1900.

ascensores, en los cuales no cabe más que un número limitado de pasajeros; no hay más que una vía en cada dirección y el túnel está lleno de trenes. Los vagones son largos y no tienen salida sino por las extremidades. ¡Si hay un incendio, no se salva nadie! Además, los *quai*[73] son de pino. Y los conductores eléctricos, muy cargados, pueden causar un siniestro el día menos pensado.

Atención, pues, a quien corresponda, y que no haya nunca que lamentar en el metropolitano bonaerense por construir, ninguno de estos horrores. Si el progreso ha de venir así, mejor que no venga.[74]

Hechos e ideas[75]

Quélern-en-Roscanvel (Finisterre), julio de 1907

París y los escritores extranjeros

El influjo y el encanto de París son los mismos para todos; mas cada cual los recibe conforme con su temperamento y su manera de encarar la vida. París es embriagante como un alcohol; hay personas refractarias a todas las alcohólicas intoxicaciones. Hay quienes hacen de París su vicio. Hablo del

---

73 Del francés: "andenes".

74 La retórica del desastre ligada al avance de la ciudad moderna aparece como una trama recurrente en la crónica finisecular —en Darío, en textos como "Las tortillas de Moloch" (*La Nación*, 8 de julio de 1903), "Los modernos Ícaros" (*La Nación*, 15 de junio de 1902) o "Lo trágico del progreso. La catástrofe del «Pluviose»" (*La Nación*, 19 de julio de 1910). Sus constantes pueden leerse como desafío hacia el relato iluminista a la manera de Sarmiento, en cuya escritura el "desastre" se reutilizaba como catalizador de la modernización y el progreso. En este sentido, Ramos (1989: 118) apunta que "la ciudad, para Martí y muchos de sus contemporáneos (particularmente, aunque no sólo, los literatos) condensa lo que podríamos llamar la *catástrofe del significante*. La ciudad, ya en Martí, *espacializa* la fragmentación —que ella misma acarrea— del orden tradicional del discurso, problematizando la posibilidad misma de la representación".

75 *La Nación*, Buenos Aires, miércoles 21 de agosto de 1907. El texto pasa al segundo capítulo de *Letras* (1911) con el título "París y los escritores extranjeros".

París que produce la parisina, del París en que la existencia es un arte y un placer. Tal París embriaga de lejos. El chino, el japonés, el negro, el ruso, el yanqui, el criollo, sufren su atracción de la misma manera. El paraíso, un verdadero paraíso artificial, se reconoce a la llegada. El hechizo está en el ambiente, en las costumbres, en las disposiciones monumentales y, sobre todo, en la mujer. La parisiense sólo existe en París, afirmarían nuestros queridos maestros M. de la Palice y Pero Grullo.[76] Mas el efecto de París se aminora o se agranda según la edad, los elementos de la vida, los caracteres y las aspiraciones. No se trata de razas ni de países. Conozco por ejemplo dos vascos, Miguel de Unamuno y Ramiro de Maeztu, en quienes el influjo parisiense es nulo; en cambio hay innumerables vascos que gastan su dinero y dan placer a sus sentidos y a su imaginación en París, de la manera más meridional del mundo. En los escritores, en los artistas, se nota la diferencia de comprensión y de impresiones. La inoculación de parisina en unos es activa, en otros de mediana fuerza, en otros inocua. De los metecos, son los rumanos y levantinos los más accesibles a la parisinación completa.[77] Los españoles

76 "M. de la Palice" es el análogo francés de Pero Grullo, el personaje popular al que se le atribuyen humorísticamente sentencias triviales, tautológicas.

77 El repertorio de analogías que exhiben a la ciudad como perturbación y mal —y a París bajo la tópica de la "enfermedad"— encuentra una vasta tradición en el fin de siglo, tanto europea como latinoamericana. No obstante, el desarrollo de Colombi (2004b: 190-195) revela en la prosa del nicaragüense la fórmula de una "diferencia": "en Darío y otros escritores se mantiene este imaginario epidémico (locura, surmenage, embriaguez, intoxicación, vicio). (...) La lexicalización del amor para aludir a la neurosis del viajero no ofrece dudas y, como el flechazo stendhaliano, se expresa en un paradigma que explora todas las posibilidades de nombrar sus efectos y consecuencias: *parisitis, parisina, parinización*. París infligió la herida más profunda al narcisismo del escritor hispanoamericano: el anonimato. (...) El viajero insiste en la satisfacción de una energía dinámica y oscura, esa fantasía de consagración que el mundo parisino no le puede brindar. Con todo, Darío no incurre en la afasia stendhaliana, sino que responde con una representación de la ciudad articulada sobre la desilusión que, si bien no consigue romper el hechizo, al menos interpone la distancia". Una vía paralela para pensar la relación entre escritura y enfermedad en el modernismo es la que indaga Battilana (2004: 126), pues "la 'enfermedad del diario' de la que habla Darío también puede percibirse como la focalización de una patología que deviene estética. La práctica literaria finisecular explotará el repertorio expresivo y significativo de la sensibilidad nerviosa:

resisten fuertemente, en tanto que los originarios de la América Latina cuentan entre los que más se asimilan al medio y entre los refractarios. Véanse algunos ejemplos.

El marqués de Rojas vive en París hace larguísimos años.[78] Antiguo diplomático, ha conocido buen número de testas coronadas y ha permanecido en casi todas las cortes de Europa. Sus estudios preferidos han sido investigaciones históricas, la literatura y, sobre todo, los asuntos financieros, disciplina en que sobresale. Sus gustos, sus hábitos, son los de un gran señor; y la vida de París le ha sentado tan bien que ostenta, no sin un justo orgullo, una florida y animada senectud. Mas una vez que se le conoce y se le trata, se ve que el venezolano persiste, a pesar del tiempo, del medio y de las frecuentaciones. Y en sus libros se revela poderoso el espíritu hispanoamericano. Lo propio puede decirse de un cubano eminente, D. Enrique Piñeyro. Crítico de alto valor, pensador ponderado, muy erudito en literaturas extranjeras y en la española sobre todo, guarda en su espíritu la savia cubana, el aliento del terruño. Antiguo compañero de colegio, amigo de la infancia, amigo hasta los últimos días, de José María de Heredia, el poeta francés, ha publicado, después de varios libros sobre asuntos literarios diversos, una monografía sobre José María de Heredia. ¿El cubanofrancés? No, el cubano del todo, el autor de la oda al Niágara.[79] En ese

---

'la enfermedad de la sensibilidad' o 'el mal de la época'. La enfermedad es concebida por el imaginario modernista en términos artísticos".

78 José María Rojas Espaillat, también conocido como "el marqués de Rojas" —autor de la compilación *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos* (1875)—, falleció en París en octubre de 1907. La crónica en *Letras*, atenta a este acontecimiento, reemplaza los verbos en presente del indicativo por formas del pretérito imperfecto —el "vive" de esta oración por "vivía", y así en adelante.

79 Darío confunde en adelante —y, al parecer, de manera no deliberada— las figuras de dos poetas cubanos, de nombre casi idéntico, uno perteneciente al romanticismo y otro más afín al modernismo. Por un lado, José María Heredia (Cuba, 1803; México, 1839), a quien pertenece la oda "Niágara" (1824) y al que se refieren los comentarios que citará la crónica; por otro, José María ***de*** Heredia (Cuba, 1842; Francia, 1905), el poeta "cubanofrancés", uno de los mayores exponentes del parnasianismo, autor de la célebre colección de sonetos *Les Trophées* (1893) y miembro de la Academia francesa a partir de 1894.

trabajo, dice un periódico, «discurre el señor Piñeyro con su acostumbrada sobriedad acerca de la vida breve y agitada del cantor del Niágara y, a través de su prosa clara como las ondas de un río, se destaca con calor y vida la figura del gran poeta; se le ve muy joven estudiando a Homero y leyendo la Biblia en la ciudad oriental; más tarde le vemos investirse de abogado ante la audiencia de Camagüey y ejercer la carrera al lado de su tío Ignacio en la poética Matanzas.

En esta ciudad se le ve esconderse y huir fugitivo para desembarcar luego tiritando de frío en Boston, peregrinar en varias ciudades americanas enseñando el español sin saber aún el inglés, hasta que apoyado por la influencia poderosa de Roca Fuerte, surge en México como uno de los consejeros de Guadalupe Victoria, el primer presidente constitucional de aquella república. Allí trabaja tranquilo, crea familia y, como obedeciendo a un sino incontrastable, le vemos pronto envuelto en los tormentosos acontecimientos políticos que señalaron el paso por el gobierno mexicano del general Santa Ana. Mientras tanto aquí en Cuba se le había condenado a muerte, y cuando, decepcionada el alma y desfallecido el cuerpo, pidió y obtuvo regresar a la patria para abrazar a su madre, no encontró nave que lo trajera a tiempo, pues antes, la muerte, que le venía acechando, le arrebató la vida a los treinta y seis años escasos de haberla padecido. Y ni aún sus restos han podido recogerse, pues cerrado el cementerio en donde fue enterrado, se mezclaron las osamentas para conducirlas al azar a otra parte.

Tal es la vida del egregio poeta cubano; tal es la gran figura literaria, cuya biografía traza con mano firme y límpida, el señor Piñeyro». Si en el renombrado crítico hubiese prendido bien la parisina, la monografía hubiera sido escrita sobre el famoso sonetista, miembro de la Academia francesa. La hubiera escrito en francés, o la habría hecho traducir, para que fuera gustada, ante todo, por el público parisiense; habría hablado muy poco de la época de los primeros estudios en La

Habana, y habría sido minucioso en recuerdos respecto a la intimidad de Heredia con Hugo, con Gautier y con todos los parisinos; habría hablado de su salón literario, de su biblioteca, de sus obras de arte; y el escritor no habría revelado su origen de ninguna manera. Para el parisiense no existe otro lugar habitable más que París, y nada tiene razón de ser fuera de París. Se explica así la antigua y tradicional ignorancia de todo lo extranjero y el escombro curioso ante cualquier manifestación de superioridad extranjera. Ante un artista, ante un sabio, ante un talento extranjero, parecen preguntar: ¿cómo este hombre es extranjero y sin embargo tiene talento? Y el meteco que se parisianiza llega al mismo grado de exclusivismo que el legítimo parisiense de París.

El poeta cubano Augusto de Armas llegó a la gran ciudad ya poseído de la locura de París. Escribió versos franceses admirables, se llenó del espíritu luteciano, fue en el Barrio Latino como cualquier joven poeta francés de ensueños y melena —y se lo comió París. No existía entonces el arribismo. El pobre criollo vivía en su ilusión de gloria, dedicó poesías a todos los mamamuchis[80] de entonces y, fuera de Banville, que le escribió una carta amable, nadie le hizo caso.

Muchos de los que hemos venido a habitar en París hemos traído esa misma ilusión. Mas hemos tomado rumbos diferentes. Yo he sido más apasionado y he escrito cosas más «parisienses» antes de venir a París que durante el tiempo que he permanecido en París. Y jamás pude encontrarme sino extranjero entre estas gentes; y ¿en dónde están los cuentecitos de antaño...? Gómez Carrillo es un caso único. Nunca ha habido un escritor extranjero compenetrado del alma de París como Gómez Carrillo. No digo esto para elogiarle. Ni para censurarle. Señalo el caso.[81] Él es quien dijo, ya no

80 A partir del francés “mamamouchi”: pomposo, ridículo, ostentoso.

81 Los “casos” que recorta la crónica, al tiempo que describen el nuevo fenómeno de la literatura latinoamericana finisecular —atravesada por las luchas de legitimación en un espacio hostil, la apropiación de pautas de sociabilidad ajenas, los ejercicios de traducción en múltiples niveles—, arman un mapa

recuerdo dónde, que el secreto de París no lo comprendían sino los parisienses. Los parisienses —¡y él! Si no ha llegado a escribir sus libros en francés es porque no se dedicó a ello con tesón. Mas en su estilo, en su psicología, en sus matices, en su ironía, en todo, ¿quién más parisiense que él? Muerto Jean Lorrain, no hay entre los mismos franceses un escritor más impregnado de París que Gómez Carrillo.

Revolviendo nombres y categorías puede observarse: Tourguénieff estuvo siempre en la estepa, Heine en el Walhalla, Wolff y Max Nordau en el ghetto, Eusebio Blasco en Fornos, Moréas en la Morea, la señorita Vacaresco en Rumania, Cantilo y Daireaux en la Argentina, Marinetti en Milán, Bonafoux en España... Carrillo es el meteco más parisiense de París. ¡Pues bien! El mismo Carrillo comienza a reconocer que más de una vez se ha sentido desarraigado en la babilónica metrópoli. Y él no puede quejarse de París, que bien se lo pudo tragar como se tragó a Augusto de Armas y a tantos otros. París le dio su gracia verbal, su flexibilidad[82] femenina, su sonrisa y el gusto por el refinamiento de sus placeres. Carrillo vino muy joven. Habitó en el Barrio Latino en un tiempo en que aún existía la bohemia y se amaba la poesía y el amor buenamente. Apenas si comenzaban a causar su efecto los venenos baudelaireano y verlaineano. Carrillo alcanzó las veladas de «La Plume». Tuvo buenos compañeros. Le halagaron desde entonces; le publicaron en aquella revista su retrato —un Carrillo adolescente y muy medalla romana—; y logró una, dos, no sé cuántas Mimís, en la edad más hermosa, con cuerpo y alma de estreno. Con

---

de las figuras del escritor, un croquis que tensiona el relato ejemplar del "mal fin" al que puede inducir el trasplante (en la alusión al poeta Augusto de Armas) con la "pose" del "asimilado" Carrillo y la del "refractario" Darío. El texto también capta el modo en que "las funciones se superponen generando situaciones de doble pertenencia en este contingente, como *diplomático-poeta* o *escritor-diarista*, lo que delata una gran heterogeneidad y hace evidente los contornos aún débiles de la profesionalización y la autonomía" (Colombi, 2004b: 186).

82 En *Letras*: "versatilidad".

el tiempo evolucionó, con las ventajas y desventajas del medio... No creo que pudiera nunca separarse de París, aunque haya llegado a reconocer más de una de las falsías y engaños de la adorable Cortesana que lo hechizó.

* * *

Acabo de leer un pequeño libro del escritor dominicano Tulio M. Cestero. En esas páginas hay una sensación de París, expresada en un diálogo de transparente fondo psicológico.[83] El autor expresa el encanto, el embrujamiento parisiense en el espíritu hispanoamericano; y el peligro del torbellino que atrae. No sé que haya permanecido largo tiempo en la ciudad luminosa. Lo que sí sé es que ha peleado ruda y bravamente en las revoluciones de su país, que es, entre los de la América revolucionaria, el país de las revoluciones. «Hemos hecho la guerra, dice, desde los días del descubrimiento. En el alma nacional lidian la tristeza del indio, el dolor del negro esclavo y la nostalgia del español aventurero, terrible herencia de odios que nos ha hecho un pueblo triste y levantisco». Ha descripto, en prosa orgullosa y gallarda, escenas de las luchas arduas en que ha tomado parte. Deja ver ingenuidades de roca nativa, y en ellas el más puro oro cordial y diamantes generosos. Aún perfumada el alma del soplo de las patrias selvas, llega a Lutecia. Está en el bulevar. Párrafos del diálogo que he citado, nos darán la impresión que buscamos:

«*Marcelo.* —El bulevar... ¿Has leído la reciente novela del corrosivo ironista La Jeunesse? Cuántos pensamientos en nuestras tierras de América se orientan hacia esta congestionada arteria, donde el placer y el dolor forman una ola impetuosa. Venir a París, trotar por el bulevar, es la aspiración tenazmente

---

83 Tulio Manuel Cestero (1877-1955), poeta y diplomático dominicano, publicó *Hombres y piedras. Al margen del Baedeker* en 1907, libro de viajes que Darío prologa. Y, el mismo año, la pieza teatral *Citerea*, a cuyo segundo "cuadro" —"El torrente"— pertenecen los segmentos del diálogo citado a continuación.

perseguida de los intelectuales, políticos, mercaderes y mundanos de nuestras tierras calientes. Y casi tienen razón. Es única esta vía que encierra un mundo en algunos metros; ni Piccadilly, de Londres, ni Unter den Linden, de Berlín, ni Broadway, de Nueva York, producen esta impresión de onda que acaricia y flagela al mismo tiempo; es una corriente que arrastra. Sí, pero es un río formado por los apetitos, las ambiciones, los dolores, las alegrías en delirio que bajan rugientes de Montmartre, de Batignolles, del Barrio Latino, de más lejos aún, de los cuatro puntos cardinales del globo, y en confluencia forman esta corriente que parece mansa y es pérfida, poderosa, cuyos remansos son las terrazas de los cafés. ¡Qué gloria enfrenarla y domarla; pero qué energías formidables se necesitan! Sondear su fondo me marea, y las bascas[84] amargan mis labios.

Andrés. —Por el contrario, yo siento una sensación de fuerzas nuevas, alegres, un vehemente anhelo de conquistar el aplauso de esos hombres y el amor de esas mujeres; de erigirme un pedestal con las cabezas erguidas bajo las plumas o la seda de los sombreros caros. Y me digo cada vez: "París, tú serás mío".

Marcelo. —Ilusión.

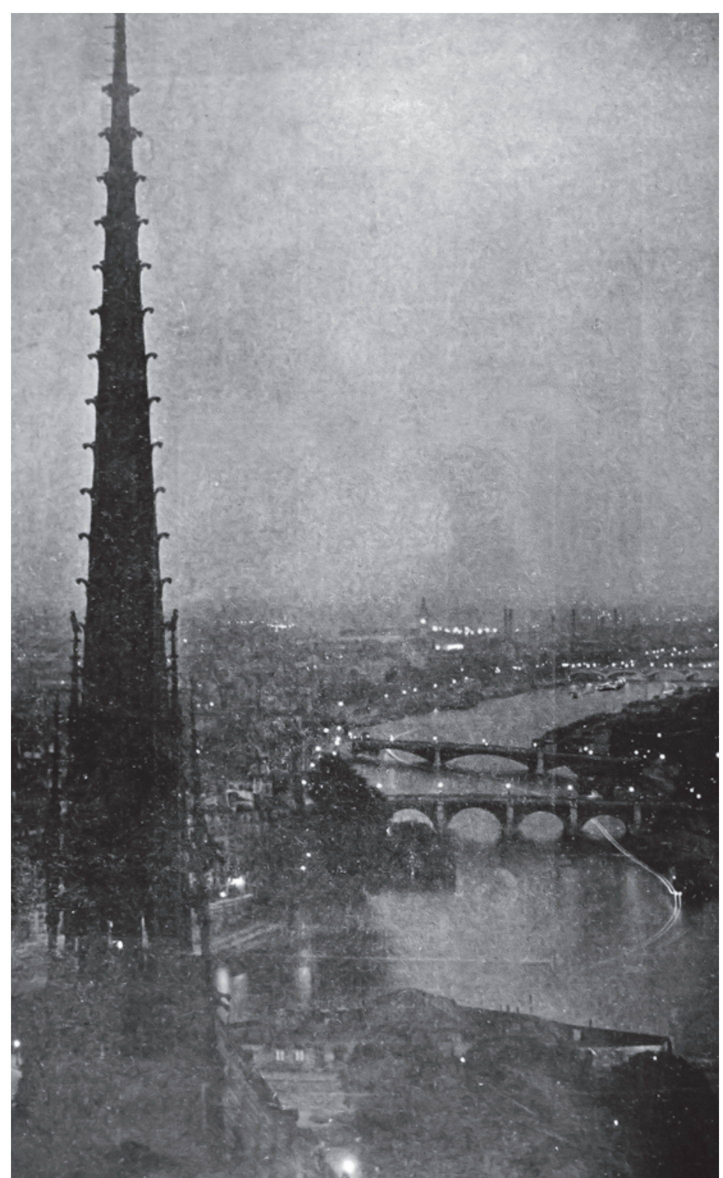
Andrés. —París es inconquistable, indomable; olvida en la noche sus amores del alba. Es inútil empeño querer aprisionar el agua en el puño. Es en las tierras de América, que nuestros padres han regado con sangre, donde hemos de realizar la acción de nuestros sueños. A París viene todo el oro de nuestras minas, en monedas y en pensamientos; y a los que llegan fuertes, jóvenes, sanos, con la primavera en el alma, París los devuelve enfermos, viejos, rotos». Café de la Paix, Américain, Maxim's, cocotas, sombreros, sonrisas, grupas. Marcelo ha de sentir el influjo, la atracción y, después de una noche blanca, después de una borrachera, ha de exclamar, al ir en el frío de una madrugada parisiense: «Me

84 Según María Moliner, "espasmos de los que preceden al vómito".

envuelve la ola, me desarraiga, me arrastra, en el torrente, voy aguas abajo... Este cielo es un trapo sucio, no hay sol, no hay sol... el sol». Ciertamente, en París no sólo hay grupas y sonrisas de venta, y cafés alegres. Mas, entre todos los que vienen, nadie prefiere Madame Curie[85] a Mademoiselle Liane de Pougy. Y París, sobre todo, es mujer. Es la hembra. Y Cestero se va al Congreso de La Haya, y luego partirá para Santo Domingo, a pelear quizá con los revolucionarios. Pero donde, por dentro y por fuera, tendrá el sol. Su sol.

---

85 Marie Curie (1867-1934), química y física dos veces ganadora del premio Nobel, primera mujer en dictar cátedra en la Universidad de París.



Desde las torres de Notre-Dame.

París nocturno[86]



La Ópera, de noche, en una gala.

86 *Mundial Magazine*, París, vol. 1, n° 1, mayo de 1911. La crónica se publica simultáneamente en *La Nación*, el 23 de mayo de 1911, con el título "Noches de París. El magazine 'Mundial'". Las imágenes con sus epígrafes pertenecen a la versión de *Mundial*. El texto del periódico remueve las fotografías y agrega al inicio dos párrafos, un breve resumen del nuevo emprendimiento dariano: "Permítaseme que al comienzo de este artículo haga una modesta propaganda. Heme aquí convertido en director de un magazine en castellano —el primero en su género por sus condiciones gráficas—, que procuraré sea órgano parisiense del pensamiento hispano-americano. Al celebrar su advenimiento, de noche, alguien me dijo: «¿Por qué no da usted sus impresiones sobre París nocturno, usted, antiguo noctámbulo, y a quien hoy se ve por milagro, alguna vez, en un café, o en un cabaret?» Y yo escribí las líneas siguientes, que reproducen mi pensar y mi sentir". Para una detallada descripción del proyecto implicado en *Mundial Magazine* ver el estudio de Colombi (2005), recorrido que destaca la intención de la revista de "llevar un sello internacional, cosmopolita y moderno a ultranza en todos sus aspectos, desde los estilísticos hasta los tipográficos", si bien no hay que olvidar que se trata de un modernismo canonizado, crepuscular, en el que actúa "una teoría de lo nuevo eternizado, como si eso 'nuevo' fuese ya un lugar inamovible, sin posibilidades de desplazamiento" (Colombi, 2005: 235-236).

He aquí el crepúsculo.[87] El cielo toma un tinte rojizo. El abejeo de las vías urbanas se acentúa. Monsieur se viste. Madame inspecciona singularmente sus cabellos, sus hombros, sus ojos y sus labios. Los «autos» vuelven del bosque como una enorme procesión de veloces luciérnagas. La ciudad enciende sus luces. Se llenan las terrazas de los bulevares, y se deslizan las fáciles peripatéticas, a paso parisiense, en busca de la buena suerte.

Los anuncios luminosos, a la yanqui, brillan fija o intermitentemente en los edificios, y los tziganos[88] rojos comienzan en los cafés y restaurants sus valses, sus cake-walk, sus zardas, y su hoy indispensable tango argentino —por ejemplo: *Quiero papita*.

Un pintoresco río humano va por las aceras, y la «tiranía del rostro» que decía Poe[89], se ve por todas partes. Son todos los tipos y todas las razas: los yanquis importantes e imponentes, glabros y duros; los levantinos, los turcos y los griegos, parecidos a algunos sudamericanos; los chinos, los japoneses, y los filipinos con quienes se confunden por el rostro de Asia; el inglés que enseguida se define; el negro, de Haití, o de la Martinica, afrancesado a su manera, y el de los Estados Unidos, largo, empingorotado y simiesco, alegre y elástico, cual si estuviese siempre en un perpetuo paseo

---

87 La deíxis pone en primer plano la conexión entre crónica y paisaje tecnológico, ese vínculo entre escritura y fotografía que Torres (2010: 13), al analizar este texto, señala como un "antídoto a la 'desmiraculización' del mundo": según su lectura, la incorporación de imágenes —doce en la publicación de *Mundial*, entre ellas las seis seleccionadas para esta edición— "permite que los lectores/espectadores 'capten' algo más, se abran a la posibilidad de considerar que la fotografía puede devolverle al mundo secularizado algo de lo sacro perdido".

88 Músicos gitanos de Europa central; por lo general tocaban el violín.

89 El sintagma, en realidad, lo toma Baudelaire de De Quincey, traduciéndolo para *Los paraísos artificiales* (1860); y vuelve a emplearlo en el poema en prosa "A la una de la madrugada" de *El Spleen de París* (1869). Darío había usado la frase en el relato "La pesadilla de Honorio" —publicado por primera vez en el periódico *Tribuna* de Buenos Aires, el 5 de febrero de 1894—, texto que alude explícitamente a las *Confesiones* de De Quincey.

de la torta.[90] Y el italiano, y el indio de la India y el de las Américas, y las damas respectivas, y el apache de hongo y el apache de gorro[91], y el empleado que va a su casa, y la gracia de la parisiense por todas partes, y todo el torrente de Babel, al grito de los «camelots»[92] , al clamor de las trompas de automóvil, al estrépito de ruedas y cascos, mientras las puertas de los establecimientos de diversión o de comercio echan a la calle sonora sus bocanadas de claridad alegre.



Entre dos luces.

El «morne»[93] Sena se desliza bajo los históricos puentes, y su agua refleja las luces de oro y de colores, de puentes, barcos y chalanas. El panorama es de poesía. En el fondo de la noche calca su H de piedra sombría Notre-Dame. De las ventanas de los altos pisos sale el brillo de las lámparas. En la orilla izquierda del grande río parisiense, por donde hay aún gentes que

90 "Paseo de la torta": calco de *cake walk*, el baile con raíces africanas que nace en las plantaciones de esclavos del sur de los Estados Unidos, a mediados del siglo XIX, y se vuelve popular en Europa, a principios del XX.

91 Según María Moliner, en su segunda acepción, "apache" designa a los "ladrones y gentes de mal vivir de los bajos fondos de París, que cometían particularmente agresiones nocturnas".

92 Vendedores ambulantes.

93 "Melancólico."

sueñan, artistas y estudiantes, el movimiento en la luminosidad de bulevares y calles se acentúa, y «autobuses» y tranvías lanzan sus sones de alerta. Mimí, modernizada, pasa en busca de, sonríe por, o va del brazo con Rodolfo, el Rodolfo del vigésimo siglo. Ya no se ve entrar a las cervecerías y cafés el *béret*[94] de antaño, y junto a las mesas se oyen tanto como el francés las lenguas extranjeras, sobre todo los varios castellanos de la América nuestra. Un japonés de sombrero de copa flirtea con una muchacha rubia; un negro fino y platudo se lleva a la más linda bailadora de Bullier. Aunque Bullier no sea ya como antes, a él acuden los que gustan de la danza en el país de los escolares. Así, después que ha pasado la comida en la taberna del Panteón para unos, para otros en «bouillons» o «crémeries» propicios a la economía o la escasez, es a Bullier donde principalmente se dirigen, como no sea a algún cine o «cabaret» de cancionistas. Después los cafés se llenan, los discos de fieltro se multiplican en las mesitas; hasta que el vecindario que tranquilo duerme, se suele despertar por la madrugada, a los cantos en coro de los noctámbulos.[95]

En la orilla derecha, por la enorme arteria del bulevar, los vehículos lujosos pasan hacia los teatros elegantes. Luego son las cenas en los cafés costosos, en donde las mujeres de mundo que se cotizan altamente se ejercen en su tradicional oficio de desplumar al pichón. El pichón mejor, cuando no es un «azucarerito» francés, como el que aún se recuerda, es el que viene de lejanas tierras, y aunque el rastacuerismo va en decadencia, no es raro encontrar un ejemplar que mantenga la tradición.

94 "Boina."

95 Atento al tipo de desplazamiento que postula esta crónica, Monteleone (1998: 25) percibe en su escritura la reaparición de la figura del *flâneur*, "alentado porque desde 1866 los negocios en París permanecían abiertos hasta las 10 de la noche. El *flâneur* nocturno recorre una ciudad literalmente luminosa. La Exposición Universal nació bajo el signo de la electricidad, concebida como un fluido mágico que transformaría el mundo y que no dejaba de relacionarse con el magnetismo, el mesmerismo y la electroterapia. (...) Para Darío, la oscuridad de París no correspondía a la noche, sino al delito y al crimen".



Vista fantástica del Moulin Rouge.

Cerca de la Magdalena y de la Plaza de la Concordia, está el lugar famoso que tentara la pluma de un comediógrafo. Allí esas «damas» enarbolan los más fastuosos penachos, presentan las más osadas túnicas, aparecen forradas academias o ultrapicantes figurines, para gloria de la «boîte»[96] y regocijo de viejos verdes, anglosajones rojos y universales efebos de todos colores, poseídos del más imperioso de los pecados capitales, bajo la urgente influencia del extra-dry. Allí, como en tales o cuales establecimientos de los bulevares, se consagra la *noce*[97] verdaderamente parisiense, para el calavera de París o *d'ailleurs*[98], que cuenta con las rentas de un capital, o con los productos de una lejana estancia, pushta, hacienda, rancho, fundo o plantación.

96 "Cabaret", "prostíbulo".

97 "Juerga."

98 "De otra parte."

Por la calle del faubourg Montmartre y de Notre-Dame-de-Lorette, asciende todas las noches una procesión de fiesteros, tanto cosmopolitas como parisienses, afectos al Molino Rojo y a las noches blancas. Nadie tiene ya recuerdos literarios y artísticos para lo que era antaño un refugio de artistas y de literatos. Además, se sabe ya la mercantilización del arte. Pero existen Montoya y otros que no quieren que la Musa sea atropellada por el automóvil.

Lo incómodo para la ascensión a la sagrada butte[99] es la afluencia de apaches de todas las latitudes y de apachas de todos los tonos. Cuando se llega ya bajo la iluminación del Molino Rojo, si se tiene la experiencia de París acompañada de un poco de razonamiento, entra uno a un cabaret artístico; si se es el extranjero recién llegado con cheques u oros en el bolsillo, entra a esos establecimientos llenos de smokings relucientes de orfebrería, adornados de espaldas esbeltas y manchados por el rojo de los tziganos, y en donde la botella de champaña obligatoria se ostenta en la heladera.



Dos cabarets montmartrenses.

99 "Loma", "cerro".

Estas son las casas con nombres de abadía rabelesiana, o de roedor difunto.[100] Allí los indispensables violinistas hacen bailar a las hetairas, o heteras, que convierten en champaña los luises de los gentlemen ciertos o dudosos; danzarinas de España, o de Italia, o de Inglaterra, demuestran las tentaciones de las jotas, garrotines, tarantelas, o «gigues»; M. Bérenger[101] no estaría muy tranquilo desde luego, si presenciase tales ejercicios coreográficos; y sobre todo cuando las machichas brasileñas y los tangos platenses son interpretados con *floriture* montmartresa, exagerando la nota en un ambiente en que la palabra pudor no tiene significado alguno. Pero como esos centros no son para las niñas que comen su pan en *tartines*, como aquí se dice, están en tales fiestas a sus anchas quienes vienen de los cuatro puntos del mundo en busca del fabuloso París eternamente renombrado como el paraíso de las delicias amorosas y de los goces de toda suerte. A pesar de lo que se diga, el París nocturno tendrá siempre para los amantes de la diversión y del jolgorio, para los derrochadores de dinero y de salud, un imán irresistible. El chino en su China, el persa en su Persia, el más remoto rey bárbaro y negro que haya pasado por el paraíso parisiense, recordará siempre sus encantos y pensará en el retorno.

Es que, si en cualquier gran ciudad moderna puede encontrarse confort, lujo, elegancia, atracciones, teatros, galantería, en ninguna parte se goza de todo eso como en París, porque algo especial circula en el aire luteciano, y porque la parisiense pone en la capital del goce su

---

100 En la crónica de *La Nación* el párrafo inicia de otra manera —con la frase “Montmartre ha cambiado”— y presenta numerosas variantes respecto al texto que aquí se sigue. Buena parte de esas variantes resultan de una alteración del orden oracional: la versión del periódico “trae” a este párrafo segmentos que aparecen en las líneas finales del artículo de *Mundial*.

101 René Bérenger (1830-1915), senador francés, adalid de la “moral pública” y las “buenas costumbres”, dirigió insistentes campañas contra la pornografía y el libertinaje en las calles y en los espectáculos artísticos.

inconfundible, su singular, su poderosísimo hechizo, de manera que los reyes de otras partes, reyes de pueblos, de minas, de algodones, de aceites, o de dólares, a su presencia se convierten en esclavos, esclavos de sus caprichos, de sus locuras, de sus miradas, de sus sonrisas, de su manera de andar, de su manera de hablar, de su manera de recogerse la falda, de comer una fruta, de oler una flor, de tomar una copa de champaña, de oficiar en fin como la más exquisita sacerdotisa de la diosa «hija de la onda amarga»[102], patrona de la ciudad de las ciudades, y cuyos devotos peregrinos habitan todos los países de la tierra.

* * *

París nocturno es luz y música, deleite y armonía —y, *hélas!*, delito y crimen... No lejos de los amores magníficos y de los festines espléndidos, va el amor triste, el vicio sórdido, la miseria semidorada o casi mendicante; la solicitud armada, la caricia que concluye en robo, la cita que puede acabar en un momento trágico, en el barrio peligroso, o en la callejuela sospechosa.

Mas los felices no se percatan de estas cosas. Los que van al bar elegante en un 40 HP no piensan en el proletariado del placer. Ni el extranjero pudiente viene a fijarse en tales comparaciones. Él ha venido con la visión, con el ensueño, de un París nocturno, único y maravilloso. Halla todo lo que necesita para sus inclinaciones y sus gustos. Sabe que con el oro todo se consigue, en las horas doradas de la villa de oro, en donde el Amor transforma ese rincón de alegría, en donde hace algunos años todavía se soñaban sueños de arte y se amaba con mayor desinterés. Aún los tiempos del *Chat Noir* se recuerdan

102 Alfred de Musset se refiere con esas palabras —"fille de l'onde amère"— a Venus, en el poema "Rolla" de *Poésies nouvelles* (1850).

con vagas nostalgias. Se dice que los artistas de hoy, ¡los mismos artistas!, no piensan más que en la ganancia, y que el asno Boronali, del *Lapin Agile*, es el único artista verdaderamente independiente.[103] Así, los hombres cabelludos y con anchos pantalones y con pipas, que se ven por Montmartre, no son ni artistas siquiera. El talento mismo, en ellos, no es ciego; no lleva venda; cuando más, un monóculo, que por lo general es un luis de Francia, una libra esterlina, o un águila americana. Y ese amor que no ciega, en París se ve mejor de noche que de día.



---

103 Joachim-Raphaël Boronali (anagrama de Aliboron) es el nombre de un falso pintor futurista, concebido por el escritor francés Roland Dorgelès en 1910, para satirizar al cubismo. Dorgelès, en presencia de un escribano y un fotógrafo, ató un pincel a la cola del burro Aliboron —mascota del cabaret *Lapin Agile*— y, colocándolo ante un caballete con un lienzo, se las ingenió para que el animal "pintara" un cuadro que tituló "Y el sol se durmió sobre el Adriático". Expuesta la obra en el Salón de los Independientes, el bromista develó la misteriosa identidad del autor de la pintura en el diario *Le Matin*.

El viaje ilusorio y la ensoñación modernista: literatura y sueño

El humo de la pipa[1]

Acabamos de comer.

Lejos del salón donde sonaban cuchicheos fugaces, palabras cristalinas —había damas—, yo estaba en el gabinete de

---

1 *La Libertad Electoral*, Santiago de Chile, 19 de octubre de 1888. Se sigue la versión de Silva Castro (1934: 241-247) y se suman los aportes de Martínez (1997: 115-121). Colombi (2012) propone leer este texto en una constelación atravesada por el eje de la "alucinación a lo Poe", conjunto en el que incluye "La pipa" de Baudelaire —y al que podrían sumarse "Perfume exótico" e "Invitación al viaje", también de *Las flores del mal*— y, del propio Darío, "Sinfonía en gris mayor", "La página blanca" y "La pesadilla de Honorio". La experimentación con los imaginarios de la droga en la escritura dariana se incorpora, además, a una serie "local" en la órbita del modernismo, si bien en todos los casos se trata de aproximaciones que traducen las búsquedas de las estéticas "faro" de la modernidad: el primer poema moderno en la tradición hispanoamericana que aborda ese imaginario le pertenece a José Martí ("Haschisch", texto publicado en la *Revista Universal* de México, el 1 de junio de 1875). Sin pretensiones de agotar la serie, podrían considerarse "hitos" de la misma los poemas "La canción de la morfina" de Julián del Casal (*Hojas al viento*, 1890), "Cápsulas" de José Asunción Silva (publicado por primera vez en 1910, ingresa luego a la colección "Gotas amargas") y "Tertulia lunática" de Julio Herrera y Reissig (*Los Peregrinos de Piedra*, 1909); y los relatos "El haschich" y "El infierno artificial" de Horacio Quiroga (*El crimen del otro*, 1904, y *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, 1917). Más allá de la filiación al modelo del cuento francés, de trama mínima, resolución lírica y narrador distante e irónico —que Darío traslada desde Catulle Mendès y Alphonse Daudet y que apunta hacia otro evidente intertexto: "La Pipe d'opium", de Théophile Gautier (1838)—, el presente relato asume en su forma una "retórica del sueño": no sólo en la percepción alucinada de un "enunciador delirante" (Colombi, 2012) que insistirá en la fusión de campos sensoriales y en la figura de la sinestesia, sino también en el diseño de la progresión narrativa, que se resiste a la causalidad lineal encaminada hacia un clímax o "punto de giro" y avanza con una lógica cercana a la de la "asociación libre". Además de la aproximación de Colombi, resultan útiles para el abordaje de la "ensoñación modernista" los trabajos de Rama (1973) y Viera (2003) y, para el cruce con el eje del exotismo orientalista, los de Tinajero (2004), Morán (2005), Molloy (2012) y Martínez Cabrera (2007).

mi amigo Franklin, hombre joven que piensa mucho, y tiene los ojos soñadores y las palabras amables.

El champaña dorado me había puesto alegría en la lengua y luz en la cabeza. Reclinado en un sillón, pensaba en cosas lejanas y dulces que uno desea tocar. Era un desvanecimiento auroral, y yo era feliz, con mis ojos entrecerrados.

De pronto, colgada de la pared vi una de esas pipas delgadas, que gustan a ciertos aficionados, suficientemente larga para sentarle bien a una cabeza de turco, y suficientemente corta para satisfacer a un estudiante alemán.

Cargóla mi amigo, la acerqué a mis labios.

¡En aquellos momentos me sentía un bajá!

* * *

Arrojé al aire fresco la primera bocanada de humo.

¡Oh, mi Oriente deseado, por quien sufro la nostalgia de lo desconocido!

Pasó él a mi vista, entre aquella opacidad nebulosa que flotaba delante de mí como un velo sutil que envolviese un espíritu. Era una mujer muy blanca que sonreía con labios venusinos y sangrientos como una rosa roja. Eran unos tapices negros y amarillos, y una esclava etíope que repicaba una pandereta, y una esclava circasiana que danzaba descalza, levantando los brazos con indolencia. Y érase un gran viejo hermoso como un Abraham, con un traje rosa, opulento y crujidor, y un turbante blanco, y una barba espesa más blanca todavía, que le descendía hasta cerca de la cintura.

El viejo pasó, el baile concluyó.

Solos la mujer de labios sangrientos y yo, ella me cantaba en su lengua arábiga unas como melopeas desfallecientes, y tejía cordones de seda. ¡Oh! Nos amábamos, con inmenso fuego, en tanto que un león de crines de oro, echado cerca, miraba pensativo la lluvia del sol que caía en un patio enlosado de mármol donde había rosales y manzanos.

Y deshizo el viento la primera bocanada de humo, desapareciendo en tal instante un negro gigantesco que me traía, cálida y olorosa, una taza de café.

* * *

Arrojé la segunda bocanada.

Frío. El Rhin, bajo un cielo opaco. Venían ecos de la selva, y con el ruido del agua formaban para mis oídos extrañas y misteriosas melodías que concluían casi al empezar, fragmentos de strausses locos, fugas wagnerianas, o tristes acordes del divino Chopin. Allá arriba apareció la luna, pálida y amortiguada. Se besaron en el aire dos suspiros del pino y de la palmera. Yo sentía mucho amor y andaba en busca de una ilusión que se me había perdido. De lo negro del bosque vinieron a mí unos enanos que tenían caperuzas encarnadas y, en las cinturas, pendientes, unos cuernos de marfil.

—Tú que andas en busca de una ilusión —me dijeron—, ¿quieres verla por un momento?

Y los seguí a una gruta de donde emergía una luz alba y un olor de violeta. Y allí vi a mi ilusión. Era melancólica y rubia. Su larga cabellera, como un manto de reina.

Delgada y vestida de blanco, y esbelta y luminosa la deseada, tenía de la visión y del ensueño. Sonreía, y su sonrisa hacía pensar en puros y paradisíacos besos.

Tras ella, la mujer adorable, creí percibir dos alas como las de los arcángeles bíblicos.

Le hablé y brotaban de mi lengua versos desconocidos y encantadores que salían solos y enamorados del alma.

Ella se adelantaba tendiéndome sus brazos.

—¡Oh —le dije—, por fin te he encontrado, y ya nunca me dejarás!

Nuestros labios se iban a confundir; pero la bocanada se extinguió perdiéndose ante mi vista la figura ideal y el tropel de enanos que soplaban sus cuernos en la fuga.

* * *

La tercera bocanada, plomiza y con amontonamiento de cúmulus, vino a quedar casi fija frente a mis ojos.

Era un lago lleno de islas bajo el cielo tropical. Sobre el agua azul había garzas blancas, y de las islas verdes se levantaba al fuego del sol como una tumultuosa y embriagante confusión de perfumes salvajes.

En una barca nueva iba yo bogando camino de una de las islas, y una mujer morena, cerca, muy cerca de mí. Y en sus ojos todas las promesas, y en sus labios todos los ardores, y en su boca todas las mieles. Su aroma, como de azucena viva; y ella cantaba como una niña alocada, al son del remo que iba partiendo las olas y chorreando espumas que plateaba el día. Arribamos a la isla, y los pájaros al vernos se pusieron a gritar en coro: «¡Qué felicidad! ¡Qué felicidad!» Pasamos cerca de un arroyo y también exclamó con su voz argentina: «¡Qué felicidad!» Yo coronaba de flores rústicas a la mujer morena, y con el ardor de las caricias las flores se marchitaban presto, diciendo también ellas: «¡Qué felicidad!» Y todo se disolvió con la tercera bocanada, como en un telón de silforama.[2]

* * *

En la cuarta vi un gran laurel, todo reverdecido y frondoso, y en el laurel un arpa que sonaba sola. Sus notas pusieron estremecimiento en mi ser, porque con su voz armónica decía el arpa: «¡Gloria, gloria!»

Sobre el arpa había un clarín de bronce que sonaba con el estruendo de la voz de todos los hombres al unísono, y debajo del arpa tenía nido una paloma blanca. Alrededor

---

2 Se trata de uno de los tantos artefactos óptico-mecánicos que antecedieron al cine en la reproducción técnica de la imagen en movimiento. En los diarios y revistas de la época aparecen constantes anuncios que invitan a estos espectáculos visuales, muchas veces acompañados por música en vivo.

del árbol y cerca de su pie, había un zarzal lleno de espinas agudísimas, y en las espinas sangre de los que se habían acercado al gran laurel. Vi a muchos que delante de mí luchaban destrozándose, y cuando alguno, tras tantas bregas y martirios, lograba acercarse y gozar de aquella sagrada sombra, sonaba el clarín a los cuatro vientos.

Y a la gigantesca clarinada, llegaban a revolar sobre la cumbre del laurel todas las águilas de los contornos.

Entonces quise llegar yo también. Lanceme a buscar el abrigo de aquellas ramas. Oía voces que me decían: «¡Ven!», mientras que iban quedando en las zarzas y abrojos mis carnes desgarradas. Desangrado, débil, abatido, pero siempre pensando en la esperanza, juntaba todos mis esfuerzos por desprenderme de aquellos horribles tormentos, cuando se deshizo la cuarta bocanada de humo.

* * *

Lancé la quinta. Era la primavera. Yo vagaba por una selva maravillosa, cuando de pronto vi que sobre el césped estaban bajo el ancho cielo azul todas las hadas reunidas en conciliábulo. Presidía la madrina Mab.[3] ¡Qué de hermosuras! ¡Cuántas frentes coronadas por una estrella! ¡Y yo profanaba con mis miradas tan secreta y escondida reunión! Cuando me notaron, cada cual propuso un castigo. Una dijo: «Dejémosle ciego». Otra: «Tornémosle de piedra». «Que se convierta en

3 Para la conexión entre el "ensueño" modernista y el cuento de hadas ver el desarrollo de Astutti (2001), ensayo que descubre las funciones de este vínculo en la construcción de una nueva imagen de escritor. En relación a los poemas de *Prosas profanas* pero también a "El velo de la reina Mab" de *Azul...*, su recorrido expone una pista de lectura útil para reflexionar sobre este segmento puntual del relato: la irrupción de lo "maravilloso" en Darío, según Astutti (2001: 102-103), "suspende la realidad y en su lugar instala una promesa. Como en un cuento de hadas, cuyo fin no es aleccionar, como el mito o la fábula, sino reparar, la reina Mab le asegura un mañana, o una mañana, que dará sentido a los pasos presentes. Promete, al poeta, un reino por venir, 'de cuya corte —oro, seda, mármol—' se acuerda en sueños: 'yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer', dirá el escritor. En esos poemas un hada, cuyo nombre viene de fatum, destino, revierte el destino del poeta, expulsado de la sociedad".

árbol.» «Conduzcámosle al reino de los monos.» «Sea azotado doscientos años en un subterráneo por un esclavo negro.» «Sufra la suerte del príncipe Camaralzamán.»[4] «Pongámosle prisionero en el fondo del mar...»

Yo esperaba la tremenda hora del fallo decisivo. ¿Qué suerte me tocaría? Casi todas las hadas habían dado su opinión. Faltaban tan solamente el hada Fatalidad y la reina Mab.

¡Oh, la terrible hada Fatalidad! Es la más cruel de todas, porque entre tantas bellezas, ella es arrugada, gibosa, bizca, coja, espantosa.

Se adelantó riendo con risa horrible. Todas las hadas le temen un poco. Es formidable.

—No —dijo—, nada de lo que habéis dicho vale la pena. Esos sufrimientos son pocos, porque con todos ellos puede llegar a ser amado. ¿No sabéis la historia de la princesa que se prendó locamente de un pájaro, y la del príncipe que adoró una estatua de mármol y hielo?[5] Sea condenado, pues, a no ser amado nunca, y a caminar en carrera rápida el camino del amor, sin detenerse jamás.

El hada Fatalidad se impuso. Quedé condenado, y fuéronse todas agitando sus varitas argentinas. Mab se compadeció de mí.

—Para que sufras menos —me dijo—, toma este amuleto en que está grabada por un genio la gran palabra.

Leí: *Esperanza*.

Entonces comenzó a cumplirse la sentencia. Un látigo de oro me hostigaba, y una voz me decía:

—¡Anda!

Y sentía mucho amor, mucho amor, y no podía detenerme a calmar esa sed. Todo el bosque me hablaba.

—Yo soy amada —me decía una palmera estremeciendo sus hojas.

---

4 Referencia al protagonista de uno de los cuentos de *Las mil y una noches*, “Historia de Kamaralzamán y la princesa Budur, la luna más bella entre todas las lunas”.

5 Martínez (1997) señala aquí posibles alusiones a “El pájaro verde”, el cuento de Juan Valera, y a la historia de Pigmalión, el rey enamorado de una estatua modelada por él mismo.

—Soy amada —me decía una tórtola en su nido.

—Soy amado —cantaba el ruiseñor.

—Soy amado —rugía el tigre.

Y todos los animales de la tierra y todos los peces del mar y todos los pájaros del aire repetían en coro a mis oídos:

—¡Soy amado!

Y la misma gran madre, la tierra fecunda y morena, me decía temblando bajo el beso del sol:

—¡Yo soy amada!

Corría, volaba, y siempre con la insaciable sed. Y sonaba hiriendo la áurea huasca y repetía «¡Anda!» la siniestra voz.

Y pasé por las ciudades. Y oía ruido de besos y suspiros. Todos, desde los ancianos a los niños, exclamaban:

—¡Soy amado!

Y las desposadas me mostraban desde lejos sus ramas de azahares.

Y yo gritaba:

—¡Tengo sed!

Y el mundo era sordo.

Tan sólo me reanimaba llevando a mis labios mi frío amuleto.

Y seguí, seguí...

La quinta bocanada se la había deshecho el viento.

* * *

Flotó la sexta.

Volví a sentir el látigo y la misma voz. ¡Anduve!

* * *

Lancé la séptima. Vi un hoyo negro cavado en la tierra, y dentro un ataúd.

* * *

Una risa perlada y lejana de mujer me hizo abrir los ojos.
La pipa se había apagado.

El mundo de los sueños. El onirismo tóxico[6]

París, enero de 1913

En una reciente obra clínica y médico-literaria sobre los opiómanos, el doctor Roger Dupouy[7] trata, entre otros asuntos, de los sueños producidos por el veneno tebaico.[8] Muchos son los que juzgan, por cuentos y decires, que la ingestión del opio, ya sea comido, bebido, o fumado, causa un sueño delicioso poblado de halagadoras y sensuales

---

6 *La Nación*, Buenos Aires, domingo 9 de febrero de 1913. El artículo introduce las tres entregas dedicadas a Poe y, en particular, al vínculo entre la ingestión de tóxicos, la imaginación y la escritura literaria, que Darío publicará en el diario entre mayo y julio de 1913. Estas cuatro entregas, que se reproducen a continuación, forman parte de la fase final de una de las más extensas "series" darianas aparecidas en *La Nación*: los textos que —entre 1911 y 1913, y bajo el insistente subtítulo de "El mundo de los sueños"— desarrollan la singular reflexión del poeta sobre el "reino de lo misterioso". En su prólogo a la recopilación de la secuencia —editada completa por primera vez en 1973—, Rama descubre las conexiones entre la aproximación dariana al eje del sueño y —contra las habituales lecturas en clave de "evasión" y "torremarfilismo"— las "vicisitudes de una ideología". Desde el prisma de la categoría de "transculturación" el crítico pone en sintonía el "viaje desilusionante" de Darío al paraíso cultural (París) con la emergencia y la elaboración estética de las "visiones fantasmales" que —cada vez con más intensidad— asediarán al poeta: "Incapacitado para asumir una ideología social que pudiera explicarle ese mundo a la vez que capitalizar las críticas que él mismo le dirigía (...); incapacitado de hacer suya la filosofía pragmática de los burgueses cuyo filisteísmo reprobó siempre y también de asumir en su totalidad la doctrina católica que pasaba en esos momentos por una crisis de adaptación, se limitó a padecer éticamente el universo dentro del cual vivía con tímidos avances por el camino del ocultismo o de la psicología onírica" (Rama, 1973: 54).

7 Dupouy, R. 1912. *Les opiomanes. Mangeurs, buveurs et fumeurs d'opium. Étude clinique et médico-littéraire,* Paris, Alcan. Se han consultado con particular énfasis en la edición de estos cuatro textos de la serie "El mundo de los sueños" las fuentes más relevantes de las que se vale Darío (Poe, Baudelaire, Dupouy y Lauvrière). Del cotejo surge un reparo a la edición de Rama, que tiende a atribuirle al propio Darío segmentos de texto que son, en realidad, traducciones. Para evitar la confusión, se corrige y unifica aquí la puntuación del periódico, colocando las extensas citas siempre entre angulares y las "citas dentro de cita" entre comillas.

8 El "veneno tebaico" y, más adelante, el láudano, son variantes para referir al opio.

visiones, una especie de entrada al paraíso mahometano. Y cuántos no han buscado esa fuga al placer imaginario, huyendo de los dolores de la vida real y cotidiana. «Sometido por su naturaleza, dice P. E. Botta, no solamente a las penas físicas comunes a todos los seres animados, sino también a penas morales que resultan del don de inteligencia que le ha sido acordado, el hombre se esfuerza, en todos los tiempos, en encontrar los medios de escapar a su existencia real, y de ir a un mundo imaginario a buscar una felicidad ficticia y la satisfacción de sus insaciables deseos».[9] Y Baudelaire: «Esta agudeza del pensamiento, este entusiasmo de los sentidos y del espíritu, han debido, en todo tiempo, aparecer al hombre como el primero de los bienes; y así, no considerando sino el gozo inmediato, sin inquietarse de violar las leyes de su constitución, ha buscado en la ciencia física, en la farmacéutica, en los más groseros licores, en los perfumes más sutiles, bajo todos los climas y en todos los tiempos, los medios de huir, así fuese por algunas horas, de su hábito de fango y, como dice el autor de *Lázaro,* "obtener el paraíso de un solo golpe"».[10] Y el médico Fonssagrives: «El apetito del opio comparte con el del alcohol, del hachich, del kawa, etc., el dominio de la sensualidad, y está fundado, como el de esas substancias, en la necesidad imperiosa que el hombre experimenta de crear una vida cerebral ficticia, que le vela por un tiempo las severas y frías realidades de la existencia ordinaria».[11] Y Richet: «Parece que el hombre estuviese descontento del estado de su inteligencia, y que buscase excitarlo por medio de substancias tóxicas».[12] La verdad es que todo aquel que siente el deseo de modificar su pensamiento por medio de excitantes, no se encuentra en

9 Botta, P.-É. 1829. *De l'usage de fumer l'opium,* Paris, Thèse.

10 En la primera sección de "El poema del haschisch" (*Los paraísos artificiales*, 1860).

11 Fonssagrives, J.-B. 1881. "Opium", en A. Dechambre (dir.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Paris, Imprimerie A. Lahure, série 2, vol. 16.

12 Richet, Ch. R. 1877. *Les poisons de l'intelligence*, Paris, Ollendorf.

verdadera salud. Ninguna substancia ni licor produce en el ánimo la sana euforia de un estado sano de todos los órganos, sobre todo de los nervios. Yo bien conozco casos en que la urgencia de un excitante ha tenido por causa la timidez nerviosa, el decaimiento cerebral, o la violencia de un dolor neurálgico, como en el caso de De Quincey.

Una vez ingurgitado el excitante, se va hacia la realización, se puede decir, del ensueño despierto, que es fronterizo de la alucinación, o una especie de locura provocada. Pero el verdadero ensueño no se produce sino según los temperamentos y las organizaciones cerebrales. Hablando del opio dice el doctor Dupouy: «Hemos conocido quienes no veían en el opio cantado por De Quincey, Poe y Baudelaire, más que un pasatiempo agradable de ultracivilizados, evocador de ensueños paradisíacos, un bálsamo consolador, divino dispensador de olvido, o un fermento intelectual que exalta la imaginación y la creación poética. ¡Cuán funesto error! El ejemplo de esos escritores es una prueba convincente. El opio es una droga esencialmente malhechora, traidora y matadora, sembradora de dolores y de ruinas». No siempre el opio, según aseguran los que lo han usado, da sueños gratos y voluptuosos. En cuanto al alcohol, únicamente por no sufrir los horrores de las más terribles y diabólicas pesadillas se dejaría de recurrir a su pasajero poder reconfortante.

De los sueños del opio escribe el profesor Richet: «Una media hora más o menos, después que se ha tomado opio, se siente una ligera excitación, un sentimiento general de vivacidad y de satisfacción, que pronto es reemplazado por una verdadera somnolencia, y un estado de 'rêvasserie' más bien que de 'rêve'.[13] Se experimenta cierto placer en abandonarse, y se deja uno invadir por un dulce sopor; las ideas se vuelven imágenes que se suceden rápidamente, sin que se quiera hacer esfuerzos para hacerlas cambiar de curso. Mientras la

13 La traducción de Darío deja en francés las palabras "ensueño" y "sueño".

intoxicación no es profunda, este esfuerzo es aún posible. Se siente que se va a dormir, pero que, si se quisiera sacudir la pereza, se podría triunfar del sueño. Poco a poco las piernas se vuelven como plomo; los brazos caen casi inertes, las pupilas pesadas no pueden alzarse. Se sueña, se divaga, y sin embargo, no se duerme: la conciencia del mundo exterior que nos rodea ha desaparecido. Los ruidos de fuera, el tictac del péndulo, el rodar de los carruajes, son obscuramente percibidos; pero parece que todos esos ruidos nadan en la bruma, y que sea otra persona la que los escucha. El yo activo, consciente, voluntario, no existe ya, y se diría que otro individuo ha venido a reemplazarlo. Poco a poco todo se vuelve más vago, las ideas se pierden en una bruma confusa, uno se ha tornado todo inmaterial, no se siente el cuerpo, se es todo pensamiento; este pensamiento va revolando, por días así, cada vez más brillante, pero también más y más confuso. Después, el mundo exterior desaparece; no hay más que un mundo interior, a veces tumultuoso, delirante, y que provoca una agitación febril, a veces al contrario, y lo más frecuente, apacible y tranquilo, abismándose en un delicioso sueño. Lo que hace el encanto de este estado es que uno se siente dormir. El sueño es inteligente y se comprende él mismo. Así las horas pasan con una maravillosa rapidez. Por la mañana sobre todo, a esa hora en que el opio parece haber agotado su acción mientras que en realidad ha conservado toda su fuerza, el sueño tiene un halago incomparable.

La inteligencia, libre de todo vínculo terrestre, parece reinar en un mundo de ideas tranquilas y serenas. Es esa una embriaguez completamente psíquica, muy superior a la del alcohol y a la del hachich, pues, si el hachich da por algunas horas la locura, el opio da el sueño, y no hay beneficio comparable a ese».[14] Según Sachs el ensueño, entre los opiófagos orientales, es voluntario. Dupouy juzga que no hay mucho

14 Richet, Ch. R. 1884. *L'homme et l'intelligence,* Paris, Alcan.

de exacto en esa afirmación. Piensa que ciertos thériakis[15], dotados de una cerebralidad superior «pueden aguzar su espíritu hacia un asunto puramente intelectual, y realizar una 'rêverie', como cualquiera en estado consciente y voluntario.

Los opiómanos ebrios de opio y sobre todo los de las clases inferiores que no saben moderar sus dosis y cuya resistencia cerebral es más o menos débil, sufren el sueño sin poderlo dirigir».[16] Está la observación de Madden sobre los thériakis persas. «Esperan, dice, ingiriendo dosis crecientes de opio, que varían de 15 centigramos a 4 gramos, los sueños que presenten a su imaginación inflamada las huríes celestes y los goces con que deben embriagarlos en el paraíso de Mahoma. El efecto se manifiesta ordinariamente después de dos horas y dura cuatro o cinco».[17] Pero esto no es un sueño propiamente dicho, sino un ensueño despierto, como el que llegan a producir crecidas dosis de alcohol. Llega una especie de alucinación y de trastorno mental. El profesor Pouchet señala «alucinaciones alegres».[18]

En un morfinómano que toma ocasionalmente belladona, aparece una alucinación obsedente, citada por Demontporcelet: «Cada vez que la sed se hace sentir demasiado vivamente, veía aparecer ante sus ojos un navío cargado de niños. Un hombre le ordenaba arrojarlos al mar y, obligado a obedecer esta orden, cogía entonces los niños y los arrojaba a pesar de sus gritos».[19] Hay detalles muy interesantes sobre los efectos del opio; pero no voy a ocuparme sino únicamente en lo relativo al onirismo tóxico.

---

15 Los opiófagos y, también, los fumadores de hachich.

16 Hasta aquí la cita de Dupouy (1912) que, al igual que la previa de Richet, se extiende más allá de los límites del párrafo. Rama (1973) hace coincidir el cierre de párrafo con el final de la cita, criterio recurrente que introduce en su edición numerosos errores de atribución.

17 Madden, R. R. 1829. *Travels in Turkey, Egypt, Nubia and Palestine, in 1824, 1825, 1826, and 1827*, London, Henry Colburn.

18 Pouchet, G. 1901. *Leçons de pharmacodynamie et de matière médicale*, Paris, Octave Doin.

19 Demontporcelet, C. 1874. *De l'usage quotidien de l'opium. Les mangeurs d'opium*, Paris, A. Parent.

Según lord Macartney, entre los javaneses la alucinación es terrible, y tiende al asesinato. Tal me han contado de los habituados a la "mariguana" de México. Al salir de la crisis de su "amok"[20], el javanés cuenta que ha visto ciervos, tigres, jabalíes, perros y demonios. En Persia, el opio bebido causa varias especies de locura, entre ellas la hilarante. Pero estamos lejos del mundo de los sueños, aunque divisemos sus fronteras.

Libermann encuentra, al probar el opio, una hora después de la primera pipa, «un semisueño acompañado de 'rêvasseries'[21] agradables, seguidas de un sueño profundo».[22] Quéré ha experimentado, dos o tres horas después de la primera pipa, «un estado medio entre la vigilia y el sueño, caracterizado por sueños sobre toda clase de asuntos, más o menos alegres o felices, nunca tristes o desgraciados, sueños flojos, quiero decir con esto no acentuados, visiones vistas a través de una bruma de un azul espeso, (no puedo expresar de otro modo la impresión de esos sueños)».[23] Los comentarios del doctor Dupouy son, algunos, demasiado técnicos para transcribirlos a mis lectores. Lo que hay que retener es que los sueños y las alucinaciones visuales son conformes con el carácter de la persona intoxicada. El opio, dice nuestro autor, no crea un ensueño especial, oratorio, poético o erótico; cada fumador sueña según su temperamento, su profesión y sus gustos. «El aventurero realiza maravillosos viajes, el matemático establece cálculos complicados, el letrado elabora elocuentes discursos, el erudito entabla sabias disertaciones, el libertino evoca licenciosas imágenes, el actor encarna magníficamente ficticios personajes, el jugador realiza victoriosas martingalas». Pero la "rêverie" no es el sueño, que es lo que aquí interesa. Lasègue y Regis, han comparado los delirios

20 Según la Real Academia Española (RAE): "entre los malayos, ataque de locura homicida".

21 Divagaciones, fantasías.

22 Libermann, H. 1886. *Les fumeurs d'opium en Chine. Assimilation du narcotisme à l'alcoolisme*, Paris.

23 Quéré, J. 1883. *Contribution à l'étude comparée de l'opium et de l'alcool au point de vue physiologique et thérapeutique,* Bordeaux, Thèse.

tóxicos con los estados de sueño. Dupouy expone largamente su opinión sobre el ensueño, la "rêverie" y la alucinación. Las seudo-alucinaciones del ensueño tebaico, dice, no son sino representaciones mentales, intensificadas hasta simular una real percepción. El fumador ve las cosas «como en sueños», «paisajes rientes o espléndidos, vastos e infinitos, a menudo exóticos, a veces totalmente desconocidos». (Esto se observará cuando trate de los sueños producidos por la intoxicación alcohólica). «Las visiones son generalmente magníficas, todas impregnadas de colores y de luces, como esta: "He visto sobre una roca, en plena mar, un templo magnífico salpicado de oro; sobre un altar de jaspe se alzaban dos soberbias estatuas; un anciano oficiaba; el pueblo se prosternaba suplicante"». Pero no solamente son cosas agradables y poéticas.

La pesadilla se presenta. «Otra vez, dice el mismo opiómano, soñé que naufragaba, una tarde, en una isla de fumadores; como el opio faltaba, el rey me tomó con la punta de su aguja, me hizo derretir al fuego de la lámpara, y me fumó.»[24] Pero el opio no hace soñar a cualquiera, sino al que es capaz de soñar; y una fumadora asegura con razón que no dará inteligencia, ni agudeza, ni memoria, a quien está desprovisto de ello. Un cliente del doctor Dupouy le asegura que los ensueños despierto han sido en él raros. Únicamente una vez vio en un ensueño un panorama exótico que no había visto nunca ni en la realidad ni en grabado o pintura alguna.

24 Los dos "testimonios" los toma Darío del libro de Dupouy (1912: 118).

Edgar Poe y los sueños[25]

I

París, abril de 1913

No hace mucho tiempo se publicó un voluminoso libro sobre la vida y obras de Edgar Poe, que puede colocarse entre lo mejor y más completo de la bibliografía poeana, junto con la tesis de M. G. Petit, estudio médico psicológico sobre Poe, publicada en Lyon en 1905.[26] Me refiero al sesudo trabajo de M. Émile Lauvrière, en que se ocupa, psicopatológicamente, de la dura existencia y de la extraordinaria obra del gran norteamericano.[27] Dicho libro es a menudo puesto a contribución en el estudio del Dr. Dupouy, sobre los opiómanos, quien juzgaría que la parte onírica que se nota en algunas producciones de Poe se debe al uso del veneno tebaico. Muchos escritores que, bien informados, han tratado de la vida del autor de "El Cuervo", no creen que fuese un opiómano. La calidad de sus visiones sómnicas, en realidad, puede haber sido producida por el alcohol a altas dosis, como pasa en casos de dipsomanía. Sin embargo, Dupouy cree firmemente,

---

25 *La Nación*, Buenos Aires, jueves 8 de mayo de 1913. En su lectura del *ciclo Poe* en la literatura latinoamericana, Colombi (2012) ofrece algunas claves para leer la serie —iniciada en 1893 con la crónica "Edgar Allan Poe"— que Darío le dedica al norteamericano. Por un lado, y sin dejar de precisar la distancia con las tesis freudianas sobre el sueño, el ensayo traza una provocativa conexión con las notas de Freud en "El creador literario y el fantaseo" (1908), pues para el fundador del psicoanálisis el sueño diurno del adulto sustituye al juego infantil, zona en donde se encuentran las primeras huellas del quehacer poético. Por otro, rastrea en las crónicas el "recurso de la identificación", fundamental en el funcionamiento del *mito Poe* en la tradición hispanoamericana. Finalmente, la hipótesis del paralelo entre el argumento dariano del estado onírico como disparador que el acto de la escritura racionaliza, y lo planteado por Poe en "La filosofía de la composición", anuda el eje de la "ensoñación modernista" con uno de los rasgos que definen a la modernidad estética: la conciencia de los procedimientos. Para Colombi (2012), en el recorrido dariano —a la par de Poe y Baudelaire— "la importancia de la alucinación —sea cual sea su procedencia— es que instaura un *enunciador delirante*, una de las marcas más constantes de la literatura moderna".

26 Petit, G. 1905. *Étude médico-psychologique sur Edgar Poe*. El texto fue publicado como tesis en Lyon y, al año siguiente, en forma de libro en Paris-Lyon, con edición de A. Maloine.

27 Lauvrière, É. 1904. *Edgar Poe. Sa vie et son oeuvre. Étude de psychologie pathologique*, Paris, Alcan.

«con Baudelaire, Woodberry, que cita el irrecusable testimonio de una prima, Miss Herring, con Lauvrière... que Poe fue un adepto del láudano, como Coleridge, su maestro admirado y, desgraciadamente, su modelo en psicopatología». Cierto que en los cuentos y en algunos poemas se llega a notar el estado casi inexpresable —él logra a veces una conquista de expresión— del ambiente y de la lógica ilógica de los sueños; pero, repito, también eso puede observarse en ciertos estados alcohólicos. Además, no es una razón el que personajes de los cuentos hablen del opio y de sus efectos, [para que] sean opiómanos.[28] Con todo, es muy posible que en aquellos tiempos en que el uso medicinal del láudano estaba tan esparcido, haya él recurrido a la droga para calmar neuralgias o malestares gástricos, sobre todo cuando el cólera causaba en los Estados Unidos terribles estragos. Y del uso ocasional o preventivo haya caído en el uso habitual y de impregnación, sin que por ello haya abandonado, cuando timideces, miedos, postraciones y depresiones le asaltaban, el empleo del alcohol. De allí su excesivo soñar; mas los sueños eran en él una disposición natural e innata, como en Nerval: vivía soñando. Así pudo escribir en "Berenice": «Las realidades del mundo me afectaban como visiones, y como visiones solamente, en tanto que las locas ideas del país de los sueños llegaban a ser, en cambio, no la materia de mi existencia de todos los días, sino en verdad mi única y entera existencia».[29] Así puede observar Dupouy que desde su juventud, junto con el gusto de lo impreciso y el sentimiento de lo infinito, «su espíritu desdeña las realidades, se complace en las ficciones de su imaginación y se refugia en medio de los paisajes fantásticos que su "ojo de visionario" le permite entrever, como dice Arvède Barine, paisajes de sueño, construidos por su imaginación con las formas

28 Se agrega el nexo "para que", ausente en la extraña sintaxis de la crónica.

29 El cuento de Poe se publicó por primera vez en el *Southern Literary Messenger* (Richmond, Virginia), en 1835. Baudelaire lo tradujo para sus *Nouvelles histoires extraordinaires* en 1857, fuente desde la que traduce Darío.

indecisas y movientes que le sugería en sus largos paseos su cerebro de neurótico». Sí, el sueño se encuentra en todo Poe, en toda su obra, y yo diría en toda su vida. La frase citada, de "Berenice" —que es la confirmación personal de una frase de Shakespeare—, puede ser tomada al pie de la letra. La vida sómnica aparece en producciones como el poema "País de sueño", cuyas «visiones de inmenso y de infinito, fuera del Espacio y del Tiempo», compara Dupouy con las de De Quincey y Coleridge, influenciados por el opio.

Valles sin fondo y ríos sin fin,
Abismos abiertos, cavernas y florestas de gigantes,
Cuyas formas no sorprendió ojo humano
Bajo la bruma que llora,

Montes eternamente desplomados
En mares sin orillas,
Mares que sin tregua se levantan,
Gimientes, hacia cielos que llamean,

Lagos que explayan al infinito
Sus aguas solitarias, solitarias y muertas,
Sus taciturnas aguas, taciturnas y heladas,
Bajo la nieve de los lirios lánguidos,

Sobre el monte, a lo largo de los ríos murmurantes,
Muy abajo y siempre murmurantes,
Bajo los bosques grises, en los pantanos
Donde habitan el sapo y la salamandra,

Cerca de los pantanos y de los estanques siniestros,
Donde las vampiresas hacen su morada,
En todos los lugares más malditos,
En todos los rincones más lúgubres,

El viajero encuentra espantado
Las Sombras veladas del pasado,
Fantasmas que bajo sus sudarios lívidos se estremecen y suspiran
Al pasar cerca del hombre errante,

Fantasmas envueltos y pálidos de amigos que la agonía
Ha desde hace mucho tiempo devuelto a la Tierra y al Cielo...[30]

Baudelaire, citado por Dupouy —y Baudelaire sí era aficionado al veneno obscuro—, escribe a propósito del opio, después de De Quincey: «El espacio es profundizado por el opio; el opio da un sentido mágico a todos los tintes y hace vibrar todos los ruidos con una más significativa sonoridad. Algunas veces, perspectivas magníficas, llenas de color y de luz, se abren súbitamente en sus paisajes, y se ve aparecer en el fondo de sus horizontes ciudades orientales y arquitecturas vaporizadas por la distancia, donde el sol arroja lluvias de oro».[31] Quien estas líneas escribe puede afirmar que sin haber nunca probado la acción del "potente y sutil" opio, ha contemplado en un estado hipnagógico, o en sueños definidos,

30 Sorprende la traducción de Darío, no sólo al leerla a la par de "Dream-Land" (1844) sino también al cotejarla con las versiones latinoamericanas del texto que, con algún grado de certeza, se puede suponer que el nicaragüense conocía: la de Carlos Arturo Torres en *Edgar Allan Poe. Poemas* ("Dreamland", 1909), colección de versiones que lleva como prólogo el texto sobre Poe de *Los raros*; y la de Leopoldo Díaz en sus *Traducciones* ("Tierra del sueño", 1897), libro que Darío alentó y anunció en varias crónicas y reseñas previas a la publicación. Colombi (2012) desliza la hipótesis de que "las largas citas en 'Edgar Poe y los sueños' son traducciones del propio Darío", y existen sólidos argumentos para avalarla. Sin embargo, la presente investigación ha llevado a re-calibrar la "audacia" dariana: su traducción de Poe calca la versión francesa que presenta el ensayo de Dupouy, en la extensión —es exactamente el mismo fragmento del poema—, en las elecciones léxicas, la sintaxis, la puntuación y la disposición en cuartetos. Y la operación se repetirá en la segunda entrega de "Edgar Poe y los sueños", cuando Darío traduzca a Poe, otra vez desde el francés, pero apelando a la versión de "Dream-Land" de Lauvrière. Se copia aquí la primera de las siete estrofas que ofrece Dupouy (1912: 258), para comparar con la de Darío y, más adelante, con Lauvriére: "Vallées sans fond et fleuves sans fin, / Gouffres béants, cavernes et forèts de géants, / Dont nul oeil humain n'effleure les formes / Sous la brume qui pleure, (...)".

31 La cita corresponde al ensayo de Baudelaire "Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres", prólogo a sus *Histoires extraordinaires* (1856).

espectáculos semejantes, aunque no con luces vivaces, sino en una especie de luz tamizada y difusa —después de pasada la influencia activa de excitantes alcohólicos. Se comprobó en Poe lo que llama Dupouy la alucinación panorámica, que De Quincey detalla —más en el sueño— en sus *Confesiones*. Escribe Poe: «Yo me encontraba al pie de una alta montaña que dominaba una vasta llanura, a través de la cual corría un majestuoso río. A la orilla de ese río se levantaba una ciudad de un aspecto oriental, tal como vemos en las *Mil y una noches*, pero de un carácter todavía más singular que ninguna de las que están allí descritas. Desde donde yo estaba, muy sobre el nivel de la ciudad, podía percibir todos sus rincones y sus ángulos, como si hubiesen estado dibujados sobre un cartón. Las calles parecían innumerables y se cruzaban irregularmente en todas direcciones, pero tenían menos semejanza a calles que a largas avenidas contorneadas, que hormigueaban literalmente de habitantes. Las casas eran extrañamente pintorescas. De cada lado era una verdadera orgía de balcones, verandas[32], alminares, nichos y torrecillas fantásticamente cortadas. Los bazares abundaban; las más ricas mercaderías se desplegaban con una variedad y una profusión infinitas: sedas, muselinas, las más deslumbrantes cuchillerías, diamantes y joyas de las más magníficas. Al lado de esas cosas se veían de todos lados pabellones, palanquines, literas donde se encontraban magnificentes damas severamente veladas, elefantes fastuosamente caparazonados, ídolos grotescamente tallados, tambores, banderas, gongos, lanzas, cachiporras doradas y plateadas. Y entre la muchedumbre, el clamor, la mezcla y la confusión generales, entre un millón de hombres negros y amarillos, con turbantes y ropas talares, con la barba flotante, circulaba una multitud innumerable de bueyes santamente encintados, en tanto que legiones de monos sucios y sagrados trepaban chirriando y chillando por las cornisas

32 Mirador, balcón acristalado.

de las mezquitas de donde se suspendían a los alminares y torrecillas. De las calles hormigueantes a los muelles del río descendían innumerables escaleras que conducían a baños, mientras que el río mismo parecía penosamente abrirse paso a través de las vastas flotas de construcciones sobrecargadas que atormentaban su superficie en todo sentido. Más allá de los muros de la ciudad se levantaban, frecuentemente, en grupos majestuosos, la palmera y el cocotero, con otros árboles de una gran edad, gigantescos y solemnes; y aquí y allá se podía divisar un campo de arroz, la choza de paja de un campesino, una cisterna, un templo aislado, un campamento de gitanos o una graciosa joven solitaria siguiendo su camino, con una jarra sobre la cabeza, hacia los bordes del magnífico río».[33] Todo esto es sueño, simplemente sueño, una especie de sueño que, naturalmente, no es dado tener a cualquiera. Hay que tener la sensibilidad, el alma, la cultura y la fisiología de Poe, para soñar de esa manera. Él escribió eso despierto, pero en la atmósfera del "dream" que nunca le abandonaba. Vesánico o no, Poe es genial y fuera de la común humanidad. Me parece muy justa la observación de Dupouy, de que la intoxicación no creó nada en Poe, y que sus visiones sobrenaturales no le han aparecido, sino porque estaba preparado, desde hacía tiempo, desde siempre; sin embargo, sin el influjo de los excitantes no hubiera adquirido lo anormal, lo raro, lo ultradiabólico o lo superangelical que se desborda en algunos de sus trabajos. Más bien habrá que afirmar con el mismo doctor que «si Poe debe a su embriaguez dipsomaníaca ese indefinible estremecimiento de horror que hace pasar en algunos de sus cuentos, ha sido preciso para que a nuestra vez nos estremezcamos leyéndole, que semejante horror fuese antes sentido por semejante genio, único capaz

33 El texto pertenece al cuento "A Tale of the Ragged Mountains", publicado por primera vez en la revista *Godey's Lady's Book,* en 1844. La trama de fuentes literarias que ordena la argumentación de Dupouy —y que Darío parece seguir palmo a palmo— incorpora esta misma cita del cuento de Poe, en traducción de Baudelaire (1856).

de traducirlo y de comunicarlo. Para gustar con el opio los extáticos sueños de Poe, para contemplar con un ojo ávido los mágicos panoramas de un "País de sueño", para estremecerse de un poético terror ante la aparición de una Ligeia, para oír el "never more" de "El Cuervo", hay, ante todo, que tener el genio de un Poe, y eso sólo debía dar a reflexionar a los presuntuosos que van a mendigar a la hipócrita y maleficiosa droga una inspiración que saben no encontrarán en ellos mismos». Cuerdas palabras para que sean bien entendidas por los jóvenes engañados por sus propias equivocadas ambiciones, que creen que con el ajenjo verlainiano soñarán las mismas fiestas galantes que Verlaine, o con el gin o el láudano de Poe tendrán la llave de los misteriosos infiernos y paraísos que visitó, señalado por la fatalidad, aquel espíritu excepcional. Y quien dice en este caso Poe, o Verlaine, dice otros ejemplos.

Y Poe mismo jamás escribía bajo el influjo del excitante. Él reproducía sus sueños pasadas las crisis. Y más de una vez señaló el peligro alcohólico, como enemigo de la meditación. Puso la enfermedad alcohólica —hoy reconocida como enfermedad por la ciencia médica— sobre todas las enfermedades. Tenía, ¡ay! por fuertes razones, morales y físicas, que recurrir a aquel modificador del ánimo y del pensamiento; y cuando volvía de la "gehenna", estaba pálido de sobrehumanos sufrimientos.

Edgar Poe y los sueños[34]

II

En Poe se desenvuelve ante todo una supercomprensión de sí mismo hasta más allá de los límites de lo expresable, y del universo igualmente, hasta la creación de un propio

---

34 *La Nación*, Buenos Aires, domingo 20 de julio de 1913.

sistema cosmogónico. Con tal poder movíase en el mundo misterioso del sueño, como si fuese posesor de inmemoriales reminiscencias. Desde niño se ve ya habituado a ese mundo hermético. Cuando habla, por ejemplo, en la persona de William Wilson, de una casa de los tiempos elizabetheanos, «en una aldea brumosa», donde había casas antiquísimas: «Era verdaderamente uno de esos lugares como no se ven sino en sueños...»[35] En "Dreams" se le contempla «sumergido, cuando el sol brilla en el cielo de estío, en sueños de una luminosidad viva, de una radiosa belleza; dejaba errar su alma en regiones de su invención lejos de su propia morada, en compañía de seres nacidos de su propia fantasía».[36] Todo lo que le concierne está rodeado de una bruma que indica la anormalidad. No se trata aún de sus hábitos de intemperancia, que no han sino de ser causa del desarrollo de sus predisposiciones enfermizas, de su hipersensibilidad singular. Cuando Poe describe los comienzos de sus amores con la hija de Mrs. Clemm —Virginia— se diría que narra un sueño. Es curioso saber que gustaba de los dibujos de ese otro soñador del lápiz, que cayó en la alienación, Grandville.[37] Así también se ha señalado su "sensibilidad al miedo". Sea por el uso de estupefacientes, sea por su estado especial, el caso es que ya en Charlottesville y en West Point, los condiscípulos del poeta notaban en él «un perpetuo estado de "rêverie"». En uno de los cuentos, algo más tarde, un personaje, que se puede juzgar expresa sentimientos del autor, dice: «...pues soy un esclavo atado al yugo del opio, un prisionero que lleva sus ataduras, y mis obras, como mis voluntades, han tomado los fantásticos colores de mis sueños, a veces locamente excitados por una

---

35 "William Wilson. A Tale", texto publicado por primera vez en 1839 en el anuario *The Gift: A Christmas and New Year's Present for 1840*, y recogido en *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840).

36 En *Tamerlane and Other Poems*, de 1827.

37 J. J. Grandville (1803-1847) fue un caricaturista francés, otro "soñador" al que Darío le dedica un capítulo de su "serie": dos artículos, con el mismo título —"Pintores de los sueños. Grandville"—, aparecidos en *La Nación* el 20 y el 23 de octubre de 1911.

dosis inmoderada de opio... ¡Oh! entonces la irradiación de mis ensueños, de esas aéreas visiones que levantan el alma en una exaltación divina...»[38] Por otra parte, ¿qué más expresivo que ciertas palabras del prefacio de *Eureka*, su libro de verdades, cuando se dirige «a los soñadores, y a aquellos que ponen su fe en los sueños como que son las únicas realidades»?[39]

El sueño llega a presentarse estando el poeta despierto, pero después de alguna crisis etílica. Tal lo que narra, en cierta ocasión, el editor de una revista de ese tiempo, Mr. John Sartain. «...Después del té, como ya era de noche, se preparaba a salir, para ir, decía, a Schuylkill. Le dije que con gusto le acompañaría y no hizo objeción alguna. Me habló de su deseo de que después de su muerte cuidase de que su retrato hecho por Osgood se lo diesen a su madre (Mrs. Clemm). Durante este inquietante y peligroso paseo en las tinieblas, sobre los bordes del alto estanque de Fairmount, se puso a hablar de visiones en una prisión: una joven, toda radiosa por sí misma, o por la atmósfera que la envolvía, le dirigía la palabra de lo alto de una torre de piedra almenada... En fin, después de haber dormido, recobró poco a poco conciencia y reconoció la ilusión de esas pesadillas».[40] Mr. Sartain es de los que afirman en Poe el uso del láudano.

Las palabras del triste Edgar a su amigo Neal: «No he sido y no soy desde mi infancia sino un soñador», son de una inconcusa realidad. M. Lauvrière pone, con justicia, en el imperio del sueño, a Poe, sobre Byron y sobre Shelley, «el más grande soñador delante del Eterno». Habrá que repetir las bellas frases del enfermo de la más terrible de las enfermedades: «Los sueños —dice Poe— en ese rico colorido que prestan a la vida, como en esta lucha, inasible bajo sus

---

38 La cita parece estar traduciendo, aunque muy libremente, fragmentos de "Ligeia" (1838).

39 En el "Prefacio" a *Eureka: A Prose Poem*, de 1848.

40 Amigo de Poe, John Sartain (1808-1897) fue el fundador de la *Sartain's Union Magazine*, donde se publicaron, entre otros textos, "The Poetic Principle" y la primera versión de "The Bells". El relato de Sartain lo traduce Darío a partir de la glosa que propone Lauvrière (1904: 282).

velos de sombras y de brumas, de las apariencias contra la realidad, traen al ojo en delirio más bellezas del Paraíso y del Amor, bellezas que son completamente nuestras, que la joven Esperanza no ha conocido en sus horas más llenas de sol». Y luego: «¿Qué habría podido ver más? Fue una sola vez, una sola vez (y esta hora de extravío no dejará nunca mi memoria); algún poder, algún hechizo se apoderó de mí; era el viento helado que pasaba sobre mí en la noche y dejaba su imagen en mi alma, o la luna que irradiaba, en su sopor, de su carrera alta demasiado fríamente, o las estrellas... ¿Qué importa? Ese sueño fue como este viento de la noche... ¡Que pase!»[41] Él confiesa que los sueños que tenía despierto le eran más penosos que los que tenía «en visiones de la sombría noche». Y esa inevitable obsesión de los paisajes extraños, de las regiones sómnicas: «¡Obscuros valles, y ríos fantasmas! ¡Y bosques nubosos cuyas formas no podemos descubrir bajo las lágrimas que lloran de todas partes! El claro de luna cae sobre las cabañas y sobre los castillos... sobre los bosques extraños, sobre el mar, sobre los espíritus en su vuelo, sobre toda cosa soporizada, y los envuelve totalmente en un laberinto de luz... Y entonces, ¡cuán profunda, oh, profunda es la pasión de su sueño!»[42] Y es ya una transposición de la vida al sueño ese peregrino poema "Al Aaraaf", en que la fantasía evoluciona en un ambiente astronómico. En otra parte que en el famoso cuento, hablará del "sueño soñador" de Ligeia. Visiones de sueño, en "The Valley of Unrest", o en la «ciudad condenada, sola en el fondo del Occidente obscuro».[43] Con el uso del opio adquiere la visión trascendente, explicada por De Quincey en sus célebres confesiones. «El sentimiento del espacio y, al fin, el del tiempo, se encontraban poderosamente modificados. Los edificios,

41 Las dos citas previas traducen fragmentos del poema "Dreams", de *Tamerlane and Other Poems* (1827).
42 Versión de los primeros versos de "Fairyland", en *Al Aaraaf, Tamerlane and Minor Poems* (1829).
43 "The Doomed City", en *Poems* (1831), texto también conocido como "The City in the Sea".

los paisajes, y todo lo demás, tomaban tan vastas proporciones que el ojo sufría. El espacio se inflama hasta un grado infinito inexpresable, menos turbador, sin embargo, que la vasta extensión del tiempo: me parecía en veces haber vivido setenta o cien años en una sola noche; más aún, a veces se sucedían en ese lapso de tiempo sentimientos correspondientes a millares de años o a períodos que pasaban los límites de la experiencia humana».[44] Poe cayó en esos torbellinos extraordinarios y, según el biógrafo que he citado, los buscó deliberadamente con un fin artístico.

En el poema "Irene" la figuración onírica es flagrante. En lo relativo a la expresión de esas sutilísimas y extrahumanas sensaciones, véase lo que escribe en *Marginalia*, a propósito del sueño: «Hay una clase de fantasías de una exquisita delicadeza que "no" son pensamientos y a los cuales no he podido "todavía" adaptar nunca el lenguaje. Empleo la palabra *fantasías* al azar, por la única razón que me es preciso usar alguna palabra; pero la idea que se junta comúnmente a ese término no se aplica ni de lejos a esas sombras de sombras. Me parece que son fenómenos más bien psíquicos que intelectuales. No se elevan en el alma (tan raramente, ¡ay!), sino en las horas de la más intensa tranquilidad —cuando la salud física y mental es perfecta—, y en esos cortos instantes en que se confunden los confines del mundo de las vigilias con los del mundo de los sueños. Yo no tengo conciencia de esas *fantasías* más que sobre los bordes mismos del sueño. Me he dado cuenta de que esa condición no existe sino por un lapso de tiempo inapreciable en que se presentan amontonadas, sin embargo, esas "sombras de sombras", y un pensamiento absoluto exige alguna duración de tiempo.

Esas *fantasías* determinan un éxtasis cuya voluptuosidad es bien superior a todas las del mundo de los sueños o de la

---

44 Darío cita un segmento del capítulo final de *Confessions of an English Opium-Eater* (1821), "The Pains of Opium". Este mismo fragmento de De Quincey aparece citado, en francés, en Lauvrière (1904: 346-347).

vigilia... Considero esas visiones, desde que surgen, con un temor respetuoso que, por ciertos puntos, modera o tranquiliza el éxtasis, y si las considero así es porque estoy convencido (convicción nacida del éxtasis) de que ese éxtasis es en sí de un carácter superior a la naturaleza humana, es una ojeada sobre el mundo espiritual, y llego a esta conclusión, si tal término puede aplicarse a una situación instantánea, al percibir que la voluptuosidad experimentada tiene por elemento una "novedad absoluta". Digo absoluta: pues en esas fantasías —dejadme llamarlas ahora impresiones psíquicas— no hay realmente nada que participe del carácter de las impresiones ordinarias. Es como si los cinco sentidos estuviesen reemplazados por 5.000 sentidos extraños a nuestra naturaleza mortal... En experimentos de esta naturaleza he llegado, desde luego, cuando la salud física y mental es buena, a asegurarme la existencia de las condiciones, es decir, puedo ahora, a menos que tenga mala salud, estar seguro de que la condición sobrevendrá, si lo deseo, en tiempo deseado, cuando antes de estos últimos tiempos no podía nunca estar seguro, aun en las circunstancias más favorables. Estoy, pues, ahora, seguro de que en presencia de circunstancias favorables, la condición se presentará, y aun me siento en poder de hacerla presentarse y de obligarla a ello, bien que las circunstancias favorables no sean menos raras; de otro modo ya hubiera hecho descender el Cielo sobre la Tierra».[45]
Mas veamos el sueño en la vasta arquitectura y en la evocatoria música de sus obras. En el ya citado poema "Dreamland" parece que el espíritu del lector comprensivo penetra a un imperio de misterio y de irrealidad, o de mágicas y divinas realidades.

---

45 La extensa cita corresponde al artículo "Dreams" de *Marginalia* (1850). Como se pudo constatar, para la gran mayoría de citas de Poe en esta entrega —por el léxico, la puntuación y, sobre todo, los segmentos elididos en cada caso—, Darío traduce del francés, desde Lauvrière, quien a su vez lee a Poe a partir de la más completa edición en inglés del momento, la de Stedman y Woodberry (*The Works of Edgar Allan Poe*, Chicago, Stone and Kimball, 1894-1895).

Por un camino obscuro y solitario
Embrujado por malos ángeles,
Donde un Eidolon llamado Noche,
Sobre un negro trono reina, rígida,
No he entrado sino ha poco en ese país
De retorno de una vaga Thule lejana,
De una salvaje región fantástica que se extiende, sublime,
Fuera del Espacio, fuera del Tiempo.

Valles sin fondo y olas sin límites,
Abismos y cavernas y florestas titánicas
Cuyas formas escapan a todo ojo humano,
Bajo las lágrimas de rocío que caen;
Montañas que se derrumban sin cesar
En mares sin orillas;
Mares que sin reposo aspiran
A levantarse hacia cielos de fuego;
Lagos que sin fin muestran
Sus aguas solitarias, tristes y muertas,
Sus tristes aguas, tristes y heladas
Bajo la nieve de los lirios languidecientes.

Cerca de lagos que muestran así
Sus aguas solitarias, solitarias y muertas,
Sus tristes aguas, tristes y heladas,
Bajo la nieve de los lirios languidecientes,
Sobre montañas, a lo largo de los ríos
Que murmuran muy bajo, murmuran sin cesar,
Bajo los bosques grises, en los pantanos
Donde habitan el sapo y la salamandra,
Cerca de los charcos y de los estanques siniestros,
Donde moran los Vampiros,
En todos los lugares más malditos,
En todos los rincones más lúgubres,
El viajero encuentra, espantado,

Las Sombras veladas del Pasado,
Fantasmas en sus sudarios que se estremecen y suspiran,
Al pasar cerca del hombre errante,
Fantasmas vestidos de blanco de amigos que la agonía,
Ha desde ha tiempo devuelto a la Tierra y al Cielo.

Para el corazón cuyos males son legión,
Es esa una apacible y consoladora región;
Para el alma que yerra en fantasma,
Hay allí, oh, hay allí un Eldorado.[46]

Es el ambiente de la pesadilla expresado por la primera vez de inaudita manera. Tiene razón Lauvrière, de recordar a este propósito al Shakespeare de *Macbeth*.

Otro reino de sueño es el que aparece en "The Haunted Palace", cuya descripción, sobre todo en el original inglés, trasporta al arcánico mundo de los ojos cerrados. Lo propio que en "The Conqueror Worm", cuyo «drama abigarrado» contiene en su intriga «mucho de Locura, todavía más de Pecado y de Horror». En "To One in Paradise", nos hablará de que todos sus días son éxtasis.

Y todos mis sueños nocturnos
Están allí, donde lucen tus ojos grises,
Donde brilla la huella de tus pasos,

46 La crónica traduce "Dream-Land" por segunda vez (la primera versión aparecía en la entrega del 8 de mayo de 1913). Si en la versión anterior Darío se atenía al recorte del poema que planteaba Dupouy, ahora reescribe a Poe desde Lauvrière (1904: 374-375), quien parece leer con más atención el original, al mantener la longitud de los versos y, sobre todo, la dimensión de las estrofas de Poe. De todas maneras, Lauvrière omite el estribillo —que se repite tres veces en "Dream-Land"— y traslada sólo cuatro de los doce versos de la tirada final, decisiones que Darío acata al pasar el poema al español. A continuación, la segunda estrofa de Lauvrière, para comparar con Dupouy y Darío: "Vallés sans fond et flots sans bornes, / Gouffres et cavernes et forèts titaniques / Dont les formes échappent à tout oeil humain / Sous les larmes de rosée qui ruissellent; / Montagnes qui croulent sans cesse / En des mers sans rivages; / Mers qui sans repos aspirent / A se soulever vers des cieux de feu; / Lacs qui sans fin étalent / Leurs eaux solitaires, solitaires et mortes. / Leurs mornes eaux, mornes et glacées / Sous la neige des lys languissants".

¡Y qué danzas etéreas
Cerca de qué ondas eternas![47]

En "The Raven" advierte al comienzo que aquella noche estaba cabeceando, casi dormido, sobre el libro viejo, cuando oyó que tocaron a la puerta del cuarto. Y cuando se asoma a las tinieblas de la puerta, largo rato está allí pensando, dudando, «soñando sueños que ningún mortal no se atrevió todavía nunca a soñar». Y desde luego el cuervo es un pájaro de sueño. País de encanto sómnico es también el reino cerca del mar en donde vivía Annabel Lee, «In the kingdom by the sea...» ¿Y el de "Ulalume"?

Los cielos eran de ceniza y tristes,
Las hojas eran crispadas y resecas,
Las hojas eran marchitas y resecas;
Era la noche en el solitario octubre
De mi más inmemorial año;
Era cerca del obscuro lago de Auber,
En medio de la brumosa región de Weir;
Era allá cerca del húmedo pantano de Auber,
En el bosque, embrujado de vampiros, de Weir.[48]

Tal continúa esa obsesionante narración de un lirismo desolado y contagioso. Y cuando Psique, su alma, le habla y le conjura a huir, él le dirá: «Todo eso no es sino sueño». Mas ya sabemos que son para él los sueños las únicas realidades.

47 Versos finales de "To One in Paradise" según la versión de 1845, en *The Raven and Other Poems.*
48 Se trata de la primera estrofa del poema, publicado por primera vez en la *American Review*, en 1847.

Edgar Poe y los sueños[49]

III

París, junio de 1913

En los cuentos el sueño es más imperativo, mezclado con esa prodigiosa facultad matemática que nos hace ver palpable lo increíble. Advierte Lauvrière que en los dieciséis cuentos del Folio Club que Poe escribió a los veinticuatro años, está contenido el germen de todos sus trabajos posteriores. Lo fantástico no es precisamente lo onírico, pero esto lo contiene. Egaeus o Usher, corre aventuras fantásticas «en el mundo de las realidades como en el país de los sueños». El héroe de "Silence" «hace del ensueño hechizador todo el asunto de su vida»; y busca la ayuda de los narcóticos. El adorador de Berenice la mira «como la Berenice de un sueño». En la atmósfera de un sueño aparecen Lady Rowena de Tremaine, Eleonora, Morella, Ligeia, Madeline. «Las amantes de Poe, dice Lauvrière —yo diría las amadas—, no tienen otro origen que el de criaturas míticas: son también hijas de sueños místicos y no de la carne viva, frágilmente tejidas de sombras y de rayos y no orgánicamente construidas de músculos y huesos». En "Ligeia" dice: «En la exaltación de mis sueños de opio (pues yo estaba de ordinario sometido a la tiranía de ese veneno) pronunciaba su nombre en voz alta durante el silencio de las noches, o de día, en los refugios abrigados de los valles, como si, por la salvaje vehemencia, por la solemne pasión, por el devorante ardor de mi amor por la difunta, pudiese traerla al sendero que ella había abandonado —¡ah! ¿era, pues, para siempre?— sobre la tierra». Uno de sus biógrafos, Ingram[50], poseía una nota escrita por

---

49 *La Nación*, Buenos Aires, jueves 24 de julio de 1913.

50 Se trata de John H. Ingram, quien en 1880 publica *Edgar Allan Poe: Life, Letters, and Opinions*, fuente de la que se sirve Darío —en traducción de Edelmiro Mayer por la Editorial Jacobo Peuser (Buenos Aires,

Poe en un ejemplar de “Ligeia”, en que el poeta declaraba haber sido su trabajo «sugerido por un sueño en el cual los ojos de la heroína le producían el intenso efecto descripto en el párrafo cuarto de la obra». En “Berenice” se acentúa la impresión de la pesadilla, sea o no de origen tóxico; como en su “Assignation”, como en “El retrato oval”, como en “La máscara de la muerte roja”, como en “Ligeia”, como en el “Gato negro”, como en casi toda la obra poeana, Lauvrière se fija en la herencia dañada, y en el alcohol, padre de terrores. Le recuerda la tremenda palabra de Lancereaux: «Le rêve terrifiant est l’apanage du buveur».[51] ¿Recordáis la pesadilla perpetua de Arthur Gordon Pym? ¿Y no se refiere este personaje lívido a uno de sus espantosos sueños, en este párrafo de pavor? «Toda suerte de calamidades y de horrores me asaltaron. Entre otras atrocidades, me ahogaba hasta morir bajo enormes almohadas amontonadas por demonios del aspecto más horrible y más feroz. Inmensas serpientes me apretaban en sus enlazamientos y me miraban fijamente en pleno rostro con sus ojos horriblemente chispeantes. Después, desiertos ilimitados, cuya extrema soledad inspiraba el más punzante terror, se extendían hasta perderse de vista ante mí. Gigantescos troncos de árboles grisáceos y desnudos perfilaban sus columnatas infinitas tan lejos cuanto el ojo podía alcanzar; sus raíces se ocultaban bajo vastas charcas cuyas tristes aguas pasaban, inertes, terribles en su negrura intensa, y esos árboles extraños parecían dotados de una vitalidad humana; agitaban aquí y allá sus brazos de esqueletos y gritaban gracia a las aguas silenciosas[52] en agrios

---

1887)— para escribir su primer ensayo sobre Poe, incluido en la primera sección de este trabajo.

51 “El sueño aterrador es patrimonio del que bebe.” La cita corresponde a: Lancereaux, E. 1894. *Leçons de clinique médicale*, Paris, L. Battaille.

52 Poe escribe —en *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838)— “crying to the silent waters for mercy, in the shrill and piercing accents of the most acute agony and despair”; es decir: “*rogando clemencia* a las aguas silenciosas”. En la célebre versión de Baudelaire —*Aventures d’Arthur Gordon Pym* (1858)— se lee: “demandaient grâce aux eaux silencieuses et criaient miséricorde avec l’accent vibrant, perçant, du

acentos penetrantes de la más áspera agonía, de la más intensa desesperación». El terror y la exaltación imaginativa, etílicos, están perfectamente patentes. A esto se agrega también el efecto tebaico. «Hemos visto, dice Lauvrière, en ciertas poesías, como "País de sueño", "El valle sin reposo" y "La ciudad del mar", cómo el opio presta a las visiones espontáneas del espanto sus atributos ordinarios de eternidad y de inmensidad; luego lo veremos dotar de la misma amplitud a los vastos paisajes fantásticos de "Silencio"; pero como se trata en la mayor parte de esos cuentos de emociones dramáticas, le vemos sobre todo reforzar ese género de patético con todo el horror casi real de las peores pesadillas». Agrega que en los "Recuerdos de Mr. Bedloe"[53] y en "Ligeia", es donde mayormente se demuestran los efectos del opio. Desde luego, el personaje mismo —que es el poeta— confiesa el uso de la droga negra. Y ¿qué paisaje, qué escena de sueño igual a la de "Silencio", que Lauvrière condensa? «Fatigado, triste, soñador, el hombre está en un vasto desierto sin reposo: bajo el ojo rojo del sol poniente palpitan eternamente ríos tumultuosos; gigantescos nenúfares suspiran, tendiendo hacia el cielo sus largos cuellos de espectros; grandes árboles primitivos, todos empapados de rocío, balancean con un siniestro fracaso sus cimas despojadas; nubes grisáceas se precipitan en cataratas ruidosas sobre las murallas de fuego del horizonte; y de toda esta incesante perturbación de los elementos sale el implacable clamor: "Desolación". ¡Así es como tiembla el hombre en esas soledades sin sosiego! Mas he allí que toda esa tumultuosa desolación se encuentra de repente por un demonio irónico herida de una maldición, la maldición del "Silencio"». La palabra de Poe llega al extremo

désespoir et de l'agonie la plus aiguë". El "gritaban gracia" de Darío calca la traducción de Lauvrière (1904: 534), que anota: "criaient grâce aux eaux silencieuses en d'aigres accents perçants de la plus âpre agonie, du plus intense désespoir".

53 La crónica retoma la versión del título que formula Baudelaire —"Les Souvenirs de M. Auguste Bedloe" (1856)— para *A Tale of the Ragged Mountains.*

de la expresión de las misteriosas y angustiosas impresiones de la pesadilla. «Y los lirios y el viento, y la floresta, y el cielo, y el trueno, y los suspiros de los nenúfares se callan; y la luna cesa de subir, vacilante, su sendero de los cielos; y el trueno expira; y el relámpago se apaga; y las nubes se suspenden inmóviles; y las aguas caen, inertes y niveladas; y los árboles cesan de balancearse y los nenúfares no tienen más suspiros; y no hay más murmullo entre las aguas, ni la sombra de un sonido en todo el vasto desierto sin límites. Y mis ojos cayeron sobre la faz del hombre y esta faz estaba lívida de horror. Y bruscamente levantó su cabeza de entre sus manos y avanzó sobre la roca y escuchó. Pero no hubo una voz en el vasto desierto sin límites y los caracteres inscriptos sobre la roca eran: "Silencio". Y el hombre se estremeció y volvió el rostro, y se fue con toda rapidez, de modo que no le volví a ver jamás».[54] Nunca el verbo humano ha expresado lo indecible de manera igual.

"The Facts in the Case of M. Valdemar" es otra pesadilla. Es uno de esos escritos que los nerviosos no deben leer nunca de noche. Otros puntos señala Lauvrière en otros cuentos, que producen igual estremecimiento de horror, como en el "Entierro prematuro", "El pozo y el péndulo", "La máscara de la muerte roja". Aquí, cierto, lo pesadillesco llega a la exacerbación... «El personaje era grande y descarnado, envuelto de la cabeza a los pies en los vestidos de la tumba. La máscara que ocultaba el rostro representaba tan bien la fisonomía de un cadáver rígido, que la observación más atenta hubiera difícilmente descubierto el artificio. Todo eso hubiera sido, sin embargo, tolerado, si no aprobado por esos alegres locos. Pero la máscara había llegado hasta adoptar el tipo de la Muerte Roja. Su vestido estaba untado de "sangre", y su ancha frente, así como todos los rasgos de su cara, estaban

54 Las dos citas corresponden a la glosa de Lauvrière (1904: 539-540) de "Silence – A Fable", el cuento de *Tales of the Grotesque and Arabesque*.

manchados de ese horror escarlata». Y luego: «Y entonces se reconoció la presencia de la Muerte Roja. Ella había venido como un ladrón nocturno. Y uno a uno cayeron todos los convidados en las salas de la orgía regadas de sangre, y cada uno murió en la actitud desesperada de su caída. Y la vida del reloj de ébano se fue con el último de esos seres gozosos. Y las llamas de los trípodes expiraron. Y las Tinieblas, y la Ruina, y la Muerte Roja, establecieron sobre todo su imperio ilimitado».[55] Igual sensación de lo inexpresable se tiene en "La barrica de amontillado", en "El demonio de la perversidad", en "El corazón revelador", en "El gato negro". En "El entierro prematuro" habla de que «no conocemos sobre la tierra peor agonía; no podemos soñar nada tan horrible en los últimos círculos del infierno»; y hay allí páginas de un pavor sobrehumano. Llega a todo, dice su citado biógrafo, a fuerza de misterio, «pues el misterio, explica Poe, es el mejor resorte del terror», «pues el horror es tanto más horrible a medida que es más vago, y el terror más terrible a medida que es más ambiguo».[56] En pavoroso sueño pasa toda esa desorbitada historia de las aventuras de Gordon Pym. La razón vacila, la imaginación padece en su desbordamiento. Repito que nunca la vida interior de la pesadilla ha sido así revelada por la palabra humana. Se ha necesitado de una influencia exterior, de un "farmakon", de un daimon que haya aguzado y superexcitado percepciones y revuelto neuronas. ¿Y no es lo mismo en el "Maelström", o en el "Manuscrito encontrado en una botella"? Bien cita Lauvrière la frase total de Barbey d'Aurevilly: «Desde Pascal tal vez, no ha habido nunca genio más espantado, más entregado a las ansias del terror, y a sus mortales agonías, que el genio pánico de Edgar Poe». Y es que el terror de Poe es el indecible terror lívido de los sueños, terror de muerte,

55 Los dos fragmentos, que también aparecen citados en Lauvrière, traducen segmentos de "The Mask of the Red Death" (*Graham's Magazine*, 1842).

56 Darío le atribuye al "biógrafo" palabras que Lauvrière (1904: 552) traduce de "Berenice".

de juicio final, meteórico, inexplicable. Es el de Egaeus en "Berenice", es el de los invitados del príncipe Próspero, es el inenarrable pavor de Pym. Se lee en "Eleonora": «Los hombres me llaman loco; pero la ciencia no ha decidido aún si la locura es, o no es, lo sublime de la inteligencia; si casi todo lo que es la gloria, si todo lo que es la profundidad, no resulta de una enfermedad del pensamiento —de un "modo" del espíritu exaltado a expensas del intelecto general. Los que sueñan de día están al corriente de mil cosas que escapan a los que sólo sueñan de noche. En sus grises visiones gozan de percepciones sobre la eternidad y se estremecen, al despertar, a la idea de que han estado al borde del gran secreto. Asen por trozos algo del conocimiento del bien y más aún de la ciencia del mal. Sin timón y sin brújula, penetran en el vasto océano de la "luz inefable" y, como los aventureros del geógrafo de Nubia, "agressi sunt mare tenebrarum, quid in eo esset exploraturi"».[57] En el diálogo entre Oinos y Agathos, dice el primero, en cierta parte: «Percibo claramente que lo infinito de la materia no es un sueño». A lo que responde Agathos: —«"No" hay sueño en el Aidenn; pero nos está dicho que "el único" objeto de este infinito de materia es proveer fuerzas infinitas donde el alma pueda aliviar esa sed de "conocer" que existe en ella, inextinguible por siempre, pues extinguirla sería para el alma el anonadamiento completo».[58]

Sueño hay también en uno de los trabajos menos conocidos de Poe, "La isla del Hada". Y sueño en que no interviene por cierto lo terrorífico. Después de algunas reflexiones filosóficas, en él usuales, y de descripciones con su pintoresco singular, dice: «Como yo soñaba así, los ojos entrecerrados mientras el sol descendía rápidamente hacia su lecho, y que torbellinos corrían alrededor de la isla, llevando sobre su

57 El texto pertenece al párrafo inicial del cuento de Poe, publicado por primera vez en 1841 en *The Gift for 1842*. Una versión del segmento final, en latín en el original: "se aventuraron en un mar de tinieblas, para explorar lo que en él había".

58 "The Power of Words", texto publicado por la *Democratic Review* en 1845.

seno grandes escamas blancas, todas brillantes de la corteza de los sicomoros —escamas que en sus cambiantes posiciones sobre el agua una viva imaginación hubiera podido convertir en tales objetos que hubiera querido—, mientras yo soñaba así, me pareció que la figura de una de esas mismas Hadas con que había soñado se desprendía lentamente de las luces occidentales de la isla para avanzar hacia las tinieblas. Se mantenía recta sobre un bote singularmente frágil y lo empujaba con un fantasma de remo. Mientras estuvo bajo la influencia de los últimos rayos declinantes, su actitud pareció expresar la alegría; pero la pena la deformaba a medida que pasaba a la sombra. Lentamente se deslizó a lo largo, dio poco a poco la vuelta a la isla y volvió a la región de la luz. "La revolución que acaba de cumplir el Hada, continué yo en mi sueño, es el ciclo de un breve año de su vida. Ella ha atravesado su invierno y su estío. Se ha acercado un año más de la muerte; pues he visto bien que, cuando entraba a la obscuridad, su sombra se desprendía de ella y se hundía en el agua sombría volviendo la negrura más negra". Y de nuevo el esquife apareció con el Hada; pero había en su actitud más cuidado e indecisión, y menos elástica alegría.

Bogó de nuevo de la luz a la obscuridad que se profundizaba a cada instante, y de nuevo su sombra, desprendiéndose de ella, cayó en las aguas de ébano y fue absorbida en sus tinieblas. Y muchas veces todavía dio la vuelta a la isla, mientras el sol se precipitaba hacia su lecho, y cada vez que emergía en la luz había más dolor en su persona, se tornaba más débil, más desfalleciente, más indistinta; y cada vez que pasaba a la obscuridad se desprendía de ella un espectro más sombrío que se hundía en una sombra más negra. Pero al fin, cuando el sol hubo enteramente desaparecido, el Hada, entonces siempre fantasma de sí misma, se fue, inconsolable, con su barca, a la región del río de ébano, y si no salió jamás, no lo puedo decir, pues las tinieblas cayeron sobre todas las

cosas y nunca más vi su encantadora figura».[59] ¿Es el sueño? ¿Es la realidad?, pregunta Lauvrière. Es el sueño, respondo yo, con todas sus particularidades; y es un ambiente que tan sólo la música ha podido expresar antes de que en lengua inglesa se manifestase el fatídico ángel de tristeza y de misterio que dialogó con el Cuervo.

Sí, el sueño por toda la creación poeana: en la casa de Usher; en el castillo de Metzengerstein; en la región de Weir; en la «lúgubre región de la Libia sobre las orillas del río Zaire», cuyas aguas tienen «un malsano matiz de azafrán»; en el valle sin reposo; en el país de Ulalume; en Morella; en William Wilson; en "La Asignación". «Soñar, dijo él, soñar ha sido el asunto de mi vida. Me he creado, pues, como lo veis, un paraíso del sueño. ¿Podría darme uno mejor en el corazón de Venecia? No veis a vuestro rededor, es verdad, más que una mezcla de decoraciones arquitecturales. La pureza de la Jonia se ofende de esos motivos prehistóricos, y esas esfinges de Egipto se alargan sobre tapices de oro. El efecto general no choca menos a los tímidos. Las conveniencias de lugar y sobre todo de tiempo son espantajos que privan a la humanidad de la contemplación de lo magnífico. Yo mismo me he dado antes al arte de la decoración; pero mi alma se ha resentido de esa exaltación de la locura. Todo esto conviene más a mi designio. Como la llama atormentada de esos incensarios árabes, mi alma en fuego se consume, y el delirio de este espectáculo no hace sino adaptarme a las visiones de otro modo extrañas de ese país de los sueños realizados a donde me apresuro a ir».[60] Si Baudelaire creó un estremecimiento nuevo, su maestro Poe desencadenó

---

59 Se trata, en este caso, de los dos párrafos finales de "The Island of the Fay", cuya primera versión publica Poe en la *Graham's Magazine* en 1841. Lauvrière (1904: 604-606) traduce este relato casi completo para su ensayo, y Darío recoge ese texto en su propia versión.

60 El texto pertenece al cuento "The Visionary" (1832), que Poe re-publica en el *Broadway Journal* en 1845 bajo el título de "The Assignation".

verdaderos cataclismos y cielomotos[61] mentales. Lo que hay de más maravilloso en ese arte —escribe Bliss Perry, citado por Lauvrière— es que este artista agriado y solitario haya podido, con tan deplorables materiales como negaciones y abstracciones, sombras y supersticiones, fantasías desarregladas y sueños de horror físico, o crímenes extraños, realizar obras de tan imperecedera belleza.[62]

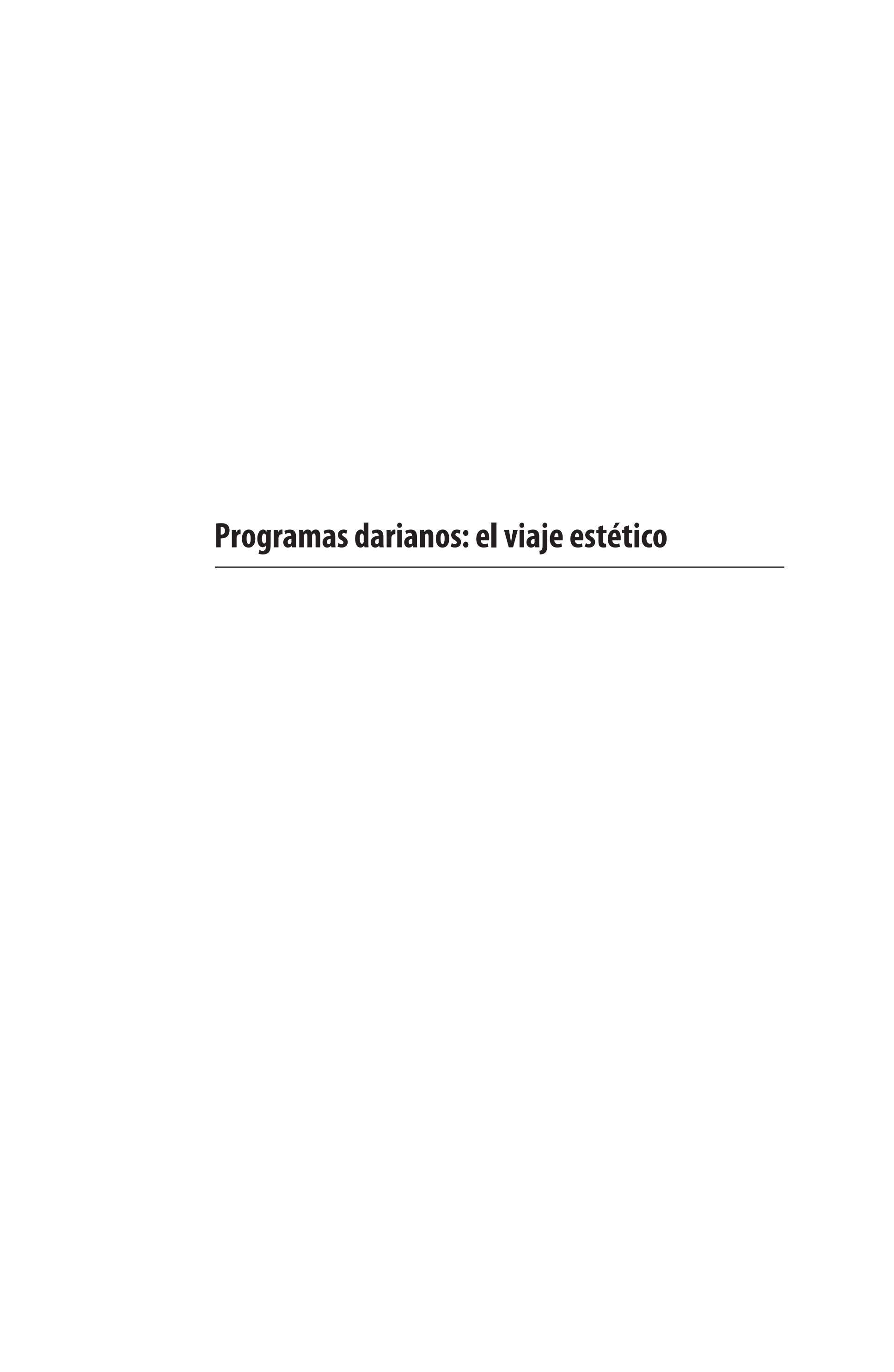
Sueño hay también en la concepción cosmogónica del creador de *Eureka*. Y, por último, sueño en la existencia del hombre como en toda la obra del poeta. Y es que si en toda poesía existe el íntimo enigma de la belleza, en cierta poesía que traspasando el mundo de las formas penetra más profundamente en lo hondo del universo y en introspección dentro del alma propia, se diría que hay mayores vistas hacia lo eterno y hacia lo ilimitado, en el tiempo y en el espacio. Si es cierto que nuestra alma es inmortal y que percibe más allá de lo que le permiten durante la vida terrestre los medios de los sentidos corporales, Poe se adelantó al progreso de su espíritu, y percibió cosas que únicamente nos son apenas vagamente mostradas en los limbos de los sueños, en las brumas del éxtasis o en la supervisión de las posesiones poéticas.

El triunfo del gran yanqui —a pesar de que vacila a veces y habla de dificultad, de imposibilidad de expresar ciertas cosas—, es el haber logrado comunicar con los recursos de su idioma, algo de lo que aprendió a percibir en el reino místico y en los imperios de la sombra. Creeríase que bajo su cráneo lucía un firmamento especial. Y tiene expresiones, modos de decir, que tan solamente pueden compararse a algunas de los libros sagrados. Parece a veces que hablase un iniciado de pretéritos tiempos, alguien que

61 Temblor del cielo. Análogo, si bien en el área de la meteorología, al terremoto.

62 El libro de Bliss Perry —célebre crítico norteamericano en el ámbito académico parisino— es *Edgar Allan Poe. Little Masterpieces*, New York, Doubleday and McClure, 1901.

hubiera conservado vislumbres de sabidurías herméticas desaparecidas. Y aunque la fatalidad del Mal le persiguiese, conservóse puro y arcangélico el mago lírico, el poderoso Apolonida Trismegisto.



Programas darianos: el viaje estético

Catulo Mendez. Parnasianos y decadentes[1]

En las comidas de Víctor Hugo, aquellas en que el maestro se rodeaba de poetas como un pontífice de sacerdotes, o como un Sócrates de discípulos en clásicos ágapes, había siempre al lado de Lockroy, cerca de Coppée, buscando

---

1 *La Libertad Electoral*, Santiago de Chile, 7 de abril de 1888. Se sigue aquí el texto que ofrece Silva Castro (1934: 166-172) y se mantiene la decisión de no corregir los nombres propios de los poetas, que Darío escribe a "su" manera, hispanizando el primer término: Víctor (Hugo), Alfonso (Daudet), Teófilo (Gautier), etcétera. No es un detalle menor que la figura principal abordada por la crónica "sufra" una doble traducción, en el nombre de pila y el apellido —pues Catulle Mendès (1841-1909) se vuelve Catulo Mendez—. Esta apropiación algo irreverente constituye un índice de cierta transformación en el fin de siglo, si "lo que el Modernismo cambió radicalmente en la cultura latinoamericana fue la relación con la *autoridad* cultural de los países centrales, pues se metieron abruptamente en su historia, y en sus textos comenzaron un lento proceso de disolución de las jerarquías intelectuales" (Montaldo, 1994: 61). Por lo demás, el artículo que se propone aquí como uno de los programas primigenios de la estética dariana acompaña la publicación de *Azul...* —el libro termina de imprimirse en Valparaíso el 30 de julio de 1888—, y la insistente defensa de una "nueva prosa" se enlaza con los rasgos más originales de los cuentos allí recopilados, relatos en "prosa poética" que la crítica suele señalar como la zona de experimentación más potente del volumen. Junto al nutrido corpus de prólogos —tanto los que Darío escribe para sus propias obras como para libros de terceros—, los textos reunidos en esta sección participan del "carácter manifestario" (Yurkievich, 1996) de una literatura que comienza a articular su propio discurso, a construir nuevas genealogías y a diseñar su propio público. En esta dirección, Ramos (1989: 8) apunta que los abundantes textos programáticos finiseculares, "casi siempre marcados por la nostalgia correspondiente a lo que Darío llamaba la *pérdida del reino,* revelan la crisis del sistema cultural anterior. Pero a la vez, por el reverso mismo de la crisis, también confirman la proliferación de un nuevo discurso sobre la literatura que proyecta, al menos, el intento de los escritores de precisar los límites de una autoridad, un lugar de enunciación específicamente literario que irá diferenciando los roles de la emergente literatura de las ficciones estatales anteriores". Para un análisis del funcionamiento estratégico de los programas modernistas en las condiciones de una modernidad "desencontrada" ver —además de las reflexiones de Ramos (1989: 7-16)— los trabajos de Montaldo (1994: 125-146) y Caresani (2010).

siempre oír bien la palabra del «dios», un poeta rubio, joven, gallardo, que a los postres solía hacer lindas fábulas en verso, en las que casi siempre llamaba al gran Hugo, águila o encina. Aquel poeta se llamaba Catulo Mendez.

El apellido, como se ve, es portugués, y en verdad corren algunas gotas de sangre lusitana en las venas de ese rimador exquisito.

Es Mendez hombre vivaz, al par que soñador. Como contador es espléndido. ¿Quién no conoce algunos de sus cuentos?

El cuento francés, de antiguo abolengo, es hoy de alta jerarquía en las letras francesas. Y Mendez tiene ahí un tesoro.

No se parece a los últimos narradores de los tiempos nuevos, no tiene nada de Musset, de Balzac, de Daudet mismo, aunque con éste se le noten algunas analogías de arte.

Es hoy un creador distinto. Tiene un sello suyo que delata la procedencia de cualquiera de sus obras; y es el sello brillador, magnífico de su estilo, de su escribir como con buril, como en oro, como en seda, como en luz. Es un parnasiano y un decadente[2]: así le llaman. Los parnasianos vienen de lejos; vense ya en «el paje de Víctor Hugo» y suegro de Catulo, Teófilo Gautier.

A propósito, he ahí un hombre dichoso, este Mendez, casado con una mujer inteligentísima, bella, que cuadra a su marido como la piedra preciosa al anillo, hija nada menos que del autor de *Spirita*.[3]

---

2 La fórmula empleada para caracterizar a este "creador distinto" insinúa una de las operaciones de mayor alcance del modernismo latinoamericano ante la tradición europea: la elaboración de un "producto sincrético" (Rama, 1983a: 15) en el que estéticas en conflicto —parnasianismo y decadentismo, en este caso— pueden coexistir. Al reflexionar sobre esta práctica de asimilación violenta —que culmina con el puente de los dos extremos del siglo XIX en el emblemático verso de *Cantos de vida y esperanza*, "con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo"—, Pacheco (1999: 60) concluye que Darío "hizo lo que en Europa era imposible: sintetizar las escuelas enemigas, parnasianismo y simbolismo, y al hacerlo convirtió en hispánica toda la literatura universal".

3 El texto de Gautier lleva como título *Spirite. Nouvelle fantastique*, y se publica en 1866; ese mismo año aparece la primera traducción de la obra al español, a cargo de Diodoro de Tejada (*Espirita. Novela fantástica*, Madrid, Librería de Alfonso Durán).

«Madama Mendez vale más que su consorte», me decía una noche el espiritual Carlos Wiener[4], que los conoce bien.

Pero Madama Mendez no publica nada y poquísimos saben de lo que esa dama es capaz con el cerebro. Quizá su marido la estimule más tarde. ¿No está floreciendo el *Figaro* unos ramilletes en prosa de madama Alfonso Daudet?[5]

Bella es la hija de Gautier, y cuando soltera era la delicia del hogar de Hugo, a quien se la recomendó su padre al morir.

Algunos de mis lectores deben saber de una anécdota de Antonio Zambrana, el orador cubano, en casa del primer lírico del mundo.

Cuando aquel estimado amigo mío acababa de llegar a París, recién pasados sus trabajos en pro de la libertad de Cuba, tuvo la dicha de que Víctor Hugo le concediese una audiencia.

En el salón estaba, conmovido en aquella morada que tenía algo como una consagración, cuando el anciano llegó a él llevando de la mano a una niña muy blanca, muy bella, muy gentil.

Zambrana apuró el *summum* de su más correcto francés y procuró ofrecer una galantería.

—Sí —dijo el gran viejo—: mi ahijada es una estatua de mármol habitada por una estrella.

Esa es la mujer de Catulo Mendez. Y según creo, no tuvo poca participación en las bodas el maestro, rimando dos hermosos alejandrinos.

* * *

---

4 A Charles Wiener (1851-1913), el explorador y etnógrafo austríaco, se referirá Darío en el ensayo “La evolución del rastacuerismo” (*La Nación*, 11 de diciembre de 1902), luego recogido en *Opiniones* (1906).

5 Se trata de Julia Allard (1844-1940), asidua colaboradora del periódico *Le Figaro* y esposa de Alphonse Daudet desde 1867. En la crónica “Las memorias de la señora Daudet” (*La Nación*, 3 de noviembre de 1910) Darío reseñará el “diario íntimo” de la escritora.

Viéndolo bien, difícil sería establecer diferencia entre parnasianos y decadentes. Ambos aman el símbolo, ambos prodigan la metáfora, ambos emplean vaguedades o plasticidades desusadas y mal vistas por varios grupos literarios; pero que son más combatidos por los de la escuela chata y burguesa del señor Ohnet[6] y compañeros, con muchísima justicia de su parte, la justicia de «los malos estómagos», como le decía Hugo a Mérimée[7] a propósito de cierta crítica.

Mendez, como ya he dicho antes, es de los decadentes. Todo el que haya leído sus versos, en *Hespérus*, por ejemplo, le aplaudirá; pero quien haya visto algún cuento suyo, de esos que tan donosamente esmalta y enflora, habrá reconocido al admirable fraseador; un temperamento artístico exquisito, un poeta, en fin, delicadísimo y bizarro. Al escribir su prosa, casi rima. ¿Cuál es el procedimiento?

Creen y aseguran algunos que es extralimitar la poesía y la prosa, llevar el arte de la palabra al terreno de otras artes, de la pintura verbigracia, de la escultura, de la música. No. Es dar toda la soberanía que merece al pensamiento escrito, es hacer del don humano por excelencia un medio refinado de expresión, es utilizar todas las sonoridades de la lengua en exponer todas las claridades del espíritu que concibe.

Los hermanos Goncourt fueron de los primeros en caminar por esa hermosa vía. Julio Janin, a la sazón folletinista de *Los Debates*, les atacó sus primigenias tentativas. Hay que recordar aquellas advertencias cuando la publicación del originalísimo

---

6 Georges Ohnet (1848-1918), periodista, novelista y dramaturgo francés, cuyas obras, plagadas de convencionalismos, tuvieron un éxito extraordinario en el fin de siglo. Anatole France, Jules Lemaître y Léon Bloy —entre otros— le reprocharon la trivialidad de su escritura, y Darío le dedicó una crítica teatral cuando la compañía de Sarah Bernhardt representó en Santiago *Le Maître de forges* (en la columna "Teatros", aparecida en *La Época* el 23 de octubre de 1886). Además, el "Rey Burgués" de *Azul...* pasa sus días "leyendo novelas de M. Ohnet".

7 Silva Castro coloca aquí "Mery", nombre que la presente versión corrige pues resulta evidente la alusión al episodio en que Hugo, refiriéndose al estilo del atípico "romántico" Prosper Mérimée, dice que "tiene la sobriedad de los malos estómagos".

En 18... Entonces Janin llamaba «estilo en delirio» al estilo de Julio y Edmundo, y consideraba un absurdo, una locura, pretender pintar el color de un sonido, el perfume de un astro, algo como aprisionar el alma de las cosas.[8]

A los de ahora, y sobre todo a Mendez, se les ataca por ese lado.

Mala fe o ceguera.

Hay, dicen, un exceso de arte, un abandono del fondo, del verbo, por la envoltura opulenta. Así, se les llama decadentes, porque han dejado, según los contrarios, de rendir culto al pensamiento por la forma, por la cáscara.

Ah, y esos desbordamientos de oro, esas frases caleidoscópicas, esas combinaciones de palabras armónicas, en períodos rítmicos, ese abarcar un pensamiento en engastes luminosos, todo eso es sencillamente admirable.

—¡Sí —gritan—, pero eso es ir para atrás, ir en decadencia! ¿Y el ideal?

Señores, desde en tiempos de Homero, genio casi fabuloso, el ideal artístico no es llamar al pan pan y al vino vino.

¡Se asombran de la descripción, del detalle irisado, de la «salsa lírica» que dijo Zola!

¡La descripción! Para Homero era cosa de siempre; no en Minerva la diosa de ojo azul, ni en el de ligeros pies; en apios y otras verduras holgaba derramar la épica monotonía de sus hermosas pinturas. Hay que ser justos.

Un exceso de arte no puede sino ser un exceso de belleza. Se sabe lo que es el arte. Luego hay ojos tan miopes, hay juicios tan extraños, que pueden confundir en un rasgo, o en un amontonamiento de adornos, a un Benvenuto con Churriguera.[9]

---

8 La crónica se ocupa de la primera novela de los hermanos Goncourt, *En 18...* (1851), reseñada en términos entre elogiosos e irónicos por Jules Janin (1804-1874), redactor de *Le Figaro* y conocido como el "príncipe de los críticos" a partir de sus intervenciones en el *Journal des Débats*. Las palabras de Janin las reproduce Edmond de Goncourt en el prólogo ("Histoire d'un premier livre") que agrega a la segunda edición de la obra, de 1884.

9 La mención de las figuras de Benvenuto Cellini (1500-1571) y José de Churriguera (1665-1725) diseña el contraste entre un arte elaborado aunque sumamente preciso en lo formal —el del orfebre italiano,

Con fuerza y gracia, ahí está el encanto, señores.

Y es don muy raro.

Juntar la grandeza o los esplendores de una idea en el cerco burilado de una buena combinación de letras; lograr no escribir como los papagayos hablan, sino hablar como las águilas callan; tener luz y color en un engarce, aprisionar el secreto de la música en la trampa de plata de la retórica, hacer rosas artificiales que huelen a primavera, he ahí el misterio.[10] Y para eso, nada de burgueses literarios, ni de frases de cartón.

Se hacen irrupciones a todas las ciencias, a todas las artes, en busca de lo bello, del encaje, del polvo áureo.

La Academia ve la escuela, la agrupación, con malos ojos. No es temible, pero es enemiga a la callada. Aprueba que se esté a la husma del vocablo en el léxico, mas impone su prosodia, su gramática toda, sus leyes de abuela, las preciosidades absolutas de sus pergaminos.

¡Oh, y qué!

Las palabritas escogidas no son el estilo, porque hasta está ya gastado lo de que el estilo es el hombre. Apréndase Ud. un diccionario de memoria, y será Ud. un tonto. Es aforismo.

---

uno de los prototipos del Renacimiento— y un arte que dilapida sus recursos en la profusión de ornamentos —el del barroco español del primer tercio del siglo XVIII, que los neoclásicos cuestionaron por su desmembramiento formal—.

10 El enunciado delinea una de las rupturas más contundentes de la poética dariana frente a la tradición local, ruptura que también desacomoda las apropiaciones y representaciones estereotipadas del espacio americano en la literatura europea finisecular: la trasmutación de lo natural en artificial o, mejor, la "artificialización" de la naturaleza, naturaleza que —como bien señala Rama— se había reificado en el arte previo a la emergencia del modernismo. Con sutileza la lectura del crítico uruguayo traza un paralelo entre la radicalización del desarrollo urbano y una de las operaciones decisivas de esta estética, la "construcción metódica del artificio poético antinatural": "en la misma medida en que el modernismo acompañó el proceso de urbanización porque, como dijo Julián del Casal, tuvo 'el impuro amor de las ciudades', se distanció de diversos modos del imperio de la naturaleza. (...) En este capítulo [Darío] exageró a sus maestros franceses: ni Leconte de Lisle, ni Gautier, ni Banville, ni Verlaine, muestran una entrega tan jubilosa (y tan candorosa) a esa reelaboración poética de productos ya acuñados por la cultura que nos ha deparado lo que Pedro Salinas analizó perspicazmente como 'paisajes de cultura'" (Rama, 1983b: 98).

Los que deseen argüir deben saber lo siguiente: no hay que afanarse por aparecer brillante sin tener brillo. A quien Dios se las da, el buen San Pedro se las bendice. Y luego se puede ser un escritor muy plausible por otras vías conocidas.

No puede escribirse así, sin conocimiento de todo; un conocimiento suficiente, no es preciso llegar al fondo. Tampoco sería posible.

El jovencito principiante, el bachiller talentoso, tendrá el buen juicio de evitarse molestias pretendiendo cosechas en terreno vedado. La ignorancia o la pretensión rompen, en estos casos, el casco de oro y muestran el pelo de la dehesa[11]; en tales ocasiones, crin espantable.

* * *

Un orífice pintor, un músico que esculpe, un paisajista fotógrafo y hasta químico y siempre poético y —aquí está la palabra— un poeta con el don de una universalidad pasmosa, he ahí a Catulo Mendez.

Aborrece a los gramáticos, a los filólogos de pacotilla, a los descuartizadores de las partes de la oración, por sus disciplinas, por sus anteojos, porque aturden con sus reglas y se sientan sobre sus diccionarios; y, no obstante, es Mendez gramático consumado, puesto que no olvida nunca ser correcto y bello al escribir. Conoce más que lo que enseña el señor profesor; tiene el instinto de adivinar el valor hermoso de una consonante que martillea sonoramente a una vocal; y gusta de la raíz griega, de la base exótica, siempre que sea vibrante, expresiva, melodiosa. Sabe que hay vocablos maravillosamente propensos a la armonía musical. Las letras forman, por decir así, sus cristalizaciones en el lenguaje. Las eles bien alternadas con eres y enes, enlazando ciertas vocales,

11 La expresión "el pelo de la dehesa" alude, según María Moliner, a cierta "rusticidad o tosquedad que le queda a alguien, como resto de un estado anterior".

la q, la y griega, son propicias a las palabras melódicas. Hay letras diamantinas que se usan con tiento, porque si no se quiebran formando hiatos, angulosidades, cacofonías y durezas.[12]

* * *

En castellano hay pocos que sigan aquella escuela casi exclusivamente francesa.

Pocos se preocupan de la forma artística, del refinamiento; pocos dan —para producir la chispa— con el acero del estilo en esa piedra de la vieja lengua, enterrada en el tesoro escondido de los clásicos; pocos toman de Santa Teresa, la doctora, que retorcía y laminaba y trenzaba la frase; de Cervantes, que la desenvolvía armoniosamente; de Quevedo, que la fundía y vaciaba en caprichoso molde, de raras combinaciones gramaticales.[13] Y tenemos quizá más que ninguna otra lengua un mundo de sonoridad, de viveza, de coloración, de vigor,

---

12 Desde la primera hora Darío reflexiona sobre la búsqueda poética del ideal eufónico —uno de los núcleos ideológicos más persistentes de sus programas—, si bien esa búsqueda constante se irá cargando de distintos matices a medida que el "movimiento" se consolide y el trabajo de experimentación formal pierda eficacia. Otra vez Rama (1983b: 102-103) da la clave para captar el gesto iconoclasta de esta apuesta —al menos en la etapa más "combativa" del modernismo—, que sintoniza con el eje de la "antinaturalidad": "hay en su poesía [la de Darío] una reiterada experiencia según la cual las palabras son elegidas por la analogía sonora mucho más que por la semántica, lo que explica el continuo rizo de las aliteraciones, las rimas interiores, las repeticiones y redobles, esa sensación de inagotable fuente musical, tan poderosa como hasta autónoma del mismo autor arrastrado por el hedonismo sonoro, que autoriza una lectura del verso en que se disuelven los significados o al menos se disgregan sus límites precisos y se está frente a la enigmática semiótica de una orquesta cuyas posibilidades de significación parecen tan infinitas como indeterminables".

13 El eje de inscripción en la lengua española anticipa el célebre enunciado de las "Palabras liminares" a *Prosas profanas* (1896), no sólo por las figuras convocadas sino por la estrategia —tan característica en Darío— de superponer el homenaje a los "ilustres" del canon hispánico (Cervantes) con una línea disidente, excéntrica en esa tradición (Santa Teresa, Quevedo). Cabría recordar el segmento del prólogo a ***Prosas***: "El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: 'Éste —me dice— es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana'. Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas".

de amplitud, de dulzura; tenemos fuerza y gracia a maravilla. Hay audaces, no obstante, en España y no faltan —gracias a Dios— en América.

¡He aquí a Riquelme, a Gilbert en Chile![14]

Se necesita que el ingenio saque del joyero antiguo el buen metal y la rica pedrería, para fundir, montar y pulir a capricho, volando al porvenir, dando novedad a la producción, con un decir flamante, rápido, eléctrico, nunca usado, por cuanto nunca se han tenido a la mano como ahora todos los elementos de la naturaleza y todas las grandezas del espíritu.

No nos debilitemos, no empleemos ese procedimiento con polvos de arroz y con hojarascas de color de rosa, a la parisiense —hablo con los poquísimos aficionados—, pero empleemos lo bello en otras esferas, en nuestra literatura que empieza.

En otra ocasión diré algo de las obras de Catulo Mendez.

---

14 Pedro Balmaceda Toro (1868-1889) —cuyo nombre artístico, A. de Gilbert, se convertirá en el título del relato biográfico que Darío dedica a su memoria en 1889— fue no sólo mecenas del nicaragüense sino uno de sus interlocutores privilegiados durante el período chileno. En las tertulias organizadas por Balmaceda —el espacio en que se recibían y discutían las últimas novedades venidas de París— Darío conoce a Daniel Riquelme (1857-1912), escritor de crónicas y artículos de costumbres —algunos cercanos en su estructura al "cuento"— y redactor de *La Libertad Electoral* de Santiago.

Nuestros propósitos[15]

Ser el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro, y desea y busca la perfección ideal;

Ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística;

Combatir contra los fetichistas y contra los iconoclastas;

Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace, con visible esfuerzo, la juventud de la América latina a los Santos lugares del Arte, y a los desconocidos Orientes del ensueño;

Mantener, al propio tiempo que el pensamiento de la innovación, el respeto a las tradiciones y la jerarquía de los maestros;

Trabajar por el brillo de la lengua castellana en América y, al par que por el tesoro de sus riquezas antiguas, por el engrandecimiento de esas mismas riquezas en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz;

Luchar porque prevalezca el amor a la divina Belleza, tan combatido hoy por invasoras tendencias utilitarias;

Servir en el Nuevo Mundo y en la ciudad más grande y práctica de la América latina, a la aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española: esos son nuestros propósitos.

La Dirección

---

15 *Revista de América*, Buenos Aires, año I, n. 1, domingo 19 de agosto de 1894. Se rescata aquí el manifiesto que presenta el fugaz emprendimiento editorial dirigido por Darío —en compañía del modernista boliviano Ricardo Jaimes Freyre—, y que sólo logrará la publicación de tres números, entre el 19 de agosto y el 1 de octubre de 1894. A un año de instalado en Buenos Aires, el nicaragüense articula una de las páginas clave del modernismo porteño, pues los enunciados de esta "declaración" ocuparán casi la totalidad del prólogo a la primera edición de *Los raros* (1896), y luego serán reproducidos en la nota editorial del primer número de *El Mercurio de América* —una de las revistas literarias más importantes del fin de siglo latinoamericano—, firmada por Eugenio Díaz Romero, su director ("El Mercurio de América", en *El Mercurio de América*, tomo I, n. 1, 20 de julio de 1898). Para un análisis de las características enunciativas de esta "proclama" y de los cambios de encuadre a los que resulta sometida, ver el trabajo de Caresani (2010: 70-72).

Los colores del estandarte[16]

> La fin du dix-neuvième siècle verra son poète (cependant, au début, il ne doit pas commencer par un chef-d'oeuvre, mais suivre la loi de la nature); il est né sur les rives américaines, à l'embouchure de la Plata, là où deux peuples, jadis rivaux, s'efforcent actuellement de se surpasser par le progrès matériel et moral. Buenos-Ayres, la reine du Sud, et Montevideo, la coquette, se tendent une main amie, à travers les eaux argentines du grand estuaire.
>
> Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*[17]

Tengo por fin que tratar de mi obra y de mí mismo, *pro domo mea*[18], desde el momento en que un escritor digno de mi respuesta y de mi respeto ha manifestado juicios que me veo obligado a contradecir. Se trata del Sr. Groussac, y los juicios a que me refiero han aparecido en la revista más seria y aristocrática que hoy tenga la lengua castellana: *La Biblioteca*, vale decir, nuestra *Revue des Deux Mondes*. El señor Groussac ha proclamado mi modestia. Es la verdad: delante de la

---

16 *La Nación*, Buenos Aires, viernes 27 de noviembre de 1896. Darío responde en esta pieza polémica a la ácida reseña sobre *Los raros* que Paul Groussac publica en la revista *La Biblioteca* a principios de noviembre, y que luego *La Nación* reproduce en el sector del editorial, el día 25 de ese mismo mes. ***Los raros*** compilaba una selección de retratos literarios que ya habían aparecido en *La Nación*, a través de los cuales Darío ordena sus propios precursores y —como precisa Colombi (2004a: 79)— "*desordena* el campo, invierte las jerarquías, por eso Groussac le asigna operaciones de lo *seudo*, de lo falso, paradigma que, hábilmente diseminado, se condensa en la palabra más injuriosa de la reseña: '*raté*'". Para una reconstrucción de las condiciones del "campo" porteño al que se integra Darío ver los ensayos de Zanetti (2004) y Battilana (2006); un análisis detallado de la polémica Darío-Groussac puede leerse en Colombi (2004a: 79-80) y Siskind (2006).

17 "El final del siglo XIX verá a su poeta (sin embargo, al principio, no debe comenzar con una obra maestra, sino seguir la ley de la naturaleza); ha nacido en las costas americanas, en la desembocadura del Plata, allí donde dos pueblos, rivales en otro tiempo, se esfuerzan actualmente en superarse por medio del progreso moral y material. Buenos Aires, la reina del Sur, y Montevideo, la coqueta, se tienden una mano amiga a través de las aguas argentinas del gran estuario." La traducción pertenece a Julio Gómez de la Serna (*Los cantos de Maldoror*, Madrid, Biblioteca Nueva, s/f [1920]).

18 "En defensa de mi propia casa." Con esta locución latina Darío titulaba una de sus respuestas a Leopoldo Alas *Clarín*, publicada en *La Nación* el 30 de enero de 1894.

autoridad magistral, delante de los espíritus superiores, soy modesto y respetuoso. Para el elogio y la censura ineptos, mi modestia es indiferencia absoluta. Para la hostilidad innominable —ejemplo, la expansión inofensiva de un *mufle*[19] gallego que pasta en Córdoba—, mi modestia es más alta que Ossa sobre Pelión.

El Sr. Groussac ha escrito, con motivo de la aparición de mi libro *Los raros*, frases que me regocijan verdaderamente. No es su fama de fácil y blandílocuo.[20] A sus espaldas murmura temeroso o iracundo el rebaño de heridos y amenazados. Yo he sido relativamente feliz. ¿Qué cosa hay más dulce que la miel y más fuerte que el león? Yo he encontrado miel en la boca del león, ¡y del león vivo!

Yo conocí al Sr. Groussac en Panamá, cuando él iba a la exposición de Chicago y yo venía a Buenos Aires, vía París. Ya era el santo de mi devoción, destinado a ocupar un puesto en mis futuras hagiografías literarias. Le visité con la emoción de Heine delante de Goethe. Le dije que venía a Buenos Aires, de cónsul, pero sobre todo, lleno de sueños de arte. Él movió la cabeza de modo que yo traduje: «¡En qué berenjenales se va V. a meter!»

Algo me miraría en la parte de alma que sale a los ojos, porque fue muy bondadoso en sus palabras. Si más adentro hubiese podido penetrar se habría dado cuenta de esta confesión íntima: «Señor, cuando yo publiqué en Chile mi *Azul*..., los decadentes apenas comenzaban a emplumar en Francia. *Sagesse*, de Verlaine, era desconocido. Los maestros que me han conducido al "galicismo mental" de que habla D. Juan Valera[21] son algunos poetas parnasianos, para el verso, y usted, para la prosa».

---

19 Del francés: "grosero", "tosco".

20 Compuesto arcaico, "hablar con voz lisonjera".

21 Darío retoma palabras de las *Cartas americanas* de Valera (1889) —y volverá con insistencia a ellas en su "respuesta"—, lectura que selló la fama ultramarina y el inicio de la consagración del modernismo, y que el nicaragüense incluyó como prólogo a la segunda edición de *Azul*... (Guatemala, 1890).

Sí, Groussac con sus críticas teatrales de *La Nación*, en la primera temporada de Sarah Bernhardt, fue quien me enseñó a escribir, mal o bien, como hoy escribo.

Mi éxito —sería ridículo no confesarlo— se ha debido a la novedad: la novedad ¿cuál ha sido? El sonado galicismo mental. Cuando leía a Groussac no sabía que fuera un francés que escribiese en castellano. Pero él me enseñó a *pensar en francés*: después, mi alma gozosa y joven conquistó la ciudadanía de Galia.

En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo, sí, un epicureísmo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible por seguir gozando en la otra vida. Lo cual quiere decir que lo veo todo *en rosa*.

Mi adoración por Francia fue desde mis primeros pasos espirituales honda e inmensa. Mi sueño era escribir en lengua francesa. Y aún versos cometí en ella que merecen perdón porque no se han vuelto a repetir.[22] Sin haberlo leído, mi espíritu sabía el discurso de Rivarol.[23] Cierto es que Brunetto Latini[24] podría hoy repetir sus palabras sobre ese maravilloso

---

22 La primera edición de *Azul...* (1888) incluía una sección de poemas en francés titulada "Échos" —con tres textos: "A Mademoiselle...", "Pensée" y "Chanson crépusculaire"—, que Darío decide retirar en ediciones posteriores, pues la crítica de entonces se refirió despectivamente a sus marcadas imperfecciones formales (impropiedad silábica en palabras con "e" muda, rimas incorrectas, etcétera).

23 Antoine Rivaroli, conocido también como el Conde de Rivarol (1753-1801), escritor monárquico en la era de la Revolución francesa. En 1784 dio a conocer su *Discurso sobre la universalidad de la lengua francesa*, obra a la que alude el texto de Darío.

24 Erudito y político florentino, Brunetto Latini (1220-1294) fue un maestro en retórica —entre sus alumnos contaba a Dante Alighieri y Guido Cavalcanti—. Fundador de una filosofía laica que coloca al lenguaje como elemento privilegiado de la acción política, concibe la retórica —en la línea de la teoría ciceroniana— como ciencia civil.

idioma. Al penetrar en ciertos secretos de armonía, de matiz, de sugestión, que hay en la lengua de Francia, fue mi pensamiento descubrirlos en el español, o aplicarlos.

La sonoridad oratoria, los cobres castellanos, sus fogosidades, ¿por qué no podrían adquirir las notas intermedias, y revestir las ideas indecisas en que el alma tiende a manifestarse con mayor frecuencia? Luego, ambos idiomas están, por decirlo así, construidos con el mismo material. En cuanto a la forma, en ambos puede haber idénticos artífices. La evolución que llevara al castellano a ese renacimiento, habría de verificarse en América, puesto que España está amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo. «Lo que nadie nos arranca, dice Valera, ni a veinticinco tirones.» Y he aquí como, pensando en francés y escribiendo en castellano que alabaran por lo castizo académicos de la Española, publiqué el pequeño libro que iniciaría el actual movimiento literario americano, del cual saldrá, según José María de Heredia, el renacimiento mental de España. Advierto que como en todo esto hay sinceridad y verdad, mi modestia queda intacta.

El *Azul*... es un libro parnasiano y, por lo tanto, francés. En él aparecen por primera vez en nuestra lengua el «cuento» parisiense, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo castellano; la chuchería de Goncourt, la *câlinerie*[25] erótica de Mendès, el escogimiento verbal de Heredia, y hasta su poquito de Coppée.

Qui pourrais-je imiter pour être original?[26]

---

25 Del francés: “ternura”, “suavidad”.

26 La cita —“¿a quién podré imitar para ser original?”— corresponde al drama *Le trésor* (1879) de François Coppée (Acto I, escena III). La reseña de *Los raros* de Groussac se cerraba con esa misma pregunta, que Darío retoma ahora como bandera. Decía Groussac: “El arte americano será original —o no será. ¿Piensa el señor Darío que su literatura alcanzará dicha virtud con ser eco servil de rapsodias parisienses, y tomar por divisa la pregunta ingenua de un personaje de Coppée? *Qui pourrais-je imiter pour être original*?”. Como apunta Montaldo (1994:136), “Darío (...) le cambia a Groussac la perspectiva

me decía yo. Pues a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte: los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual. Y el caso es que resulté original. «Usted lo ha revuelto todo en el alambique de su cerebro, dice el siempre citado Valera, y ha sacado de ello una rara quintaesencia». *Azul...* dio, pues, la nota inicial, y fortuna tuvo en España y aún en Francia, donde Péladan imitó francamente mi *Canción del oro*, en su *Cantique de l'or*, que sirve de prólogo a *Le Panthée*.[27]

Ha de saber el Sr. Groussac que antes de publicar ese libro revolucionario ya había logrado sonrisas oficiales por mi volumen de *Epístolas y poemas*, cuyos versos tienen tal cañete que harían perdonar al más coriáceo de nuestros académicos el delito simbolista de mi *Canto de la sangre...*

En Europa conocí a algunos de los llamados decadentes en obra y en persona. Conocí a los buenos y a los extravagantes. Elegí los que me gustaron para el alambique. Vi que los inútiles caían, que los poetas, que los artistas de verdad, se levantaban, y la sátira no prevalecía contra ellos. Aprendí el son de la siringa de Verlaine y el de sus clavicordios pompadour. «¡Si llevara todo esto al castellano!», decía yo. Y del racimo de uvas del Barrio Latino, comía la

---

sobre el problema de la originalidad y la imitación; no discute estos conceptos emprendiendo una vana defensa de su originalidad, pues prefiere plantear la cuestión en otros términos: su originalidad consiste precisamente en la forma de 'imitar' a los poetas que admira. Darío confiesa encontrar su voz después de haber leído procedimientos y técnicas en varios autores (...) y la combinación que hace de los hallazgos de cada uno crea el nuevo texto, la nueva sintaxis".

27 Joséphin Péladan (1858-1918), novelista, ensayista, crítico de arte y figura saliente del ocultismo francés. Darío vuelve a denunciar el "plagio" en una de las entregas de la serie *Historia de mis libros,* publicada con el título "Azul..." en *La Nación*, el 6 de julio de 1913: "Yo envié a París, a varios hombres de letras, ejemplares de mi libro, a raíz de su aparición. Tiempos después, en *Le Panthée*, de Péladan, aparecía un *Cantique de l'or,* más que semejante al mío. Coincidencia posiblemente. No quise tocar el asunto, porque entre el gran esteta y yo no había esclarecimiento posible, y a la postre habría resultado, a pesar de la cronología, el autor de *La canción del oro* plagiario de Péladan".

fruta fresca, probaba la pasada, y como en el verso del cabalístico Mallarmé, soplaba el pellejo de la uva vacía y a través de él veía el sol.[28]

Vi en los cenáculos, entre acólitos inútiles y verdaderos fracasados, grandes poetas y hombres sapientes. De esos van a la *Revue des Deux Mondes*.

Grotescos, los había, los hay. Como en América... Los clásicos los tuvieron, como los románticos y los naturalistas. Los grotescos clásicos produjeron un bello libro de Gautier; los grotescos románticos fueron Petrus Borel y Compañía[29]; grotescos naturalistas ha habido hasta en España; grotescos decadentes, hasta en América. Ah, jóvenes que os llamáis decadentes porque mimáis uno o dos gestos de algún poeta raro y exquisito: para ser decadente como los verdaderos decadentes de Francia hay que saber mucho, que estudiar mucho, que volar mucho.

¿Y quiénes son por fin los decadentes?

El doctor Schimper en una de sus últimas correspondencias a *La Nación* hablaba de toda una conferencia, dada en Viena, sobre el verdadero nombre que habría que dar a los artistas modernos que se han agrupado bajo la luz del arte nuevo.

No tienen marca especial que los singularice como miembros de una escuela señalada. Unos parecen clásicos, como Moréas, que tiende a Racine, otros románticos depurados; otros salidos del naturalismo, como Huysmans, se hacen su lengua propia y se aíslan en un procedimiento inconfundible.

---

28 Los versos aludidos por la crónica pertenecen al poema *L'après-midi d'un faune* (*La siesta de un fauno*, 1865): "Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté, / Pour bannir un regret par ma feinte écarté, / Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide / Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide / D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers". Una posible traducción: "Así, cuando de los racimos succiono la claridad / Para evitar una pena apartada por mi astucia, / Riente, alzo al cielo estival el racimo vacío / Y, soplando en sus pieles luminosas, ávido / de embriaguez, hasta el ocaso miro a su través".

29 Joseph-Pierre Borel d'Hauterive, también llamado Petrus Borel (1809-1859), periodista y poeta célebre por la extravagancia de su escritura, líder del *Petit Cénacle*, grupo en el que participaron Gérard de Nerval y Théophile Gautier.

Unos son insignes helenistas como Louÿs, o latinistas como Quillard; otros como Albert hacen a Francia el servicio de revelarle los secretos de la literatura del norte y otros se oficializan, y van a la *Revue des Deux Mondes,* como Wyzewa, o como Régnier, cuya entrada a la revista-antesala de la Academia no me asombra, pues si la hija de su suegro ha colaborado en ella a los once años, bien puede el marido de su mujer hacerlo a los treinta.[30]

Y si en Europa se ha estampillado con la estampilla de la decadencia a todos los que han salido de la senda vulgar y común, entre nosotros, en nuestra lengua, créalo el señor Groussac, el último gacetillero *boulevardier*, que escribiera con algún cuidado del estilo, sería un estupendo simbolista. Tenemos sujetos para quienes Sarcey y Ohnet[31] son decadentes...

Y a propósito: el Sr. Groussac se equivoca al afirmar que Verlaine y Régnier no aceptaron nunca los epítetos de decadentes, etcétera. Estas son pequeñeces de cenáculo que bien puede no conocer el maestro. Mas he de recordar la balada de Pauvre Lélian «*en faveur des dénommés Décadents et Symbolistes*»*,* que pertenece a *Dédicaces*, y cuyo envío es el siguiente:

Bien que la bourse chez nous pèche,
Princes, rions, doux et divins.
Quoi que l'on dise ou que l'on prêche,
Nous sommes les bons écrivains.[32]

Ese grupo de artistas ha sido quien ha dado al mundo en estos últimos años el conocimiento de grandes almas geniales:

---

30 La figura femenina enmascarada tras el guiño cómplice es Marie de Heredia (1875-1963), hija del poeta José María de Heredia y casada, desde 1895, con el poeta simbolista Henri de Régnier.

31 Francisque Sarcey (1827-1899) y Georges Ohnet (1848-1918), dos escritores que en su labor de "críticos de arte" llevaban la bandera del "buen gusto" y el "sentido común" burgués.

32 Traducción de la estrofa final del poema de Verlaine en *Dédicaces* (1890): "Aunque la bolsa tengamos escasa / Príncipes, reímos, dulces y divinos. / A pesar de lo que digan o prediquen, / Nosotros somos los buenos escritores".

Ibsen, Nietzsche, Max Stirner, y sobre todo el soberano Wagner y el prodigioso Poe. Entre ellos, anónimos o desconocidos, han traducido y comentado, editado y propagado. Los prerrafaelitas son sus hermanos y la obra de ellos es obra propia: díganlo las declaraciones de Swinburne. Al influjo de ellos prodúcese la iniciación de lo que llamara De Vogüé el «renacimiento latino», con Gabriele D'Annunzio, a quien el Sr. Groussac veía no hace mucho tiempo desdeñosamente y que hoy se ha impuesto —a pesar de los ataques y de las célebres acusaciones de plagio— hasta a la misma *Revue des Deux Mondes*. A todos ellos guía la estrella de Belleza. Obscuros hay; hay claros y cristalinos. En pintura y en música les siguen otros hermanos de armas. ¿Qué alma superior no siente hoy así sea un lejano influjo de los titanes del arte moderno? Carne de Taine tiene el Sr. Groussac; pero hay en su alma un ruiseñor que canta de cuando en cuando cosas que no se oyen en la montaña de Taine. Yo me precio de conocer bien al director de la *Biblioteca*, mi maestro y mi autor. Y bien, entre las espumas tempestuosas, en la polémica, en la crítica, al costado de la onda maciza, suelo ver deslizarse, blanco y armonioso, al cisne de Lohengrin.

Y he aquí que voy a hacer una confesión: el autor del *Problema del genio* ha estado a punto de aparecer entre los *raros* de mi último libro, y hubiera tenido que respirar un incienso que si se prodiga a *histéricas*, como Rachilde, y *ratés*, como Bloy, no va por cierto del incensario de Calino.[33]

Y hablemos de *Los raros* que han tenido la suerte de hacer escribir un artículo al señor Groussac. No son *raros* todos los decadentes, ni son decadentes todos los *raros*. Leconte de Lisle está en mi galería sin ser decadente, a causa de su aislamiento y de su augusta aristocracia. Rachilde y Lautréamont por ser

33 Los adjetivos en cursiva reenvían a los términos de la reseña de Groussac, quien por ese entonces preparaba su estudio *El problema del genio en la ciencia y en la historia* (obra que nunca se publicó completa): "Tan es así que, en esta reunión intérlope de *Los raros*, altas individualidades como Leconte de Lisle, Ibsen, Poe y el mismo Verlaine, respiran el mismo incienso y se codean con los Bloy, d'Esparbès, la histérica Rachilde y otros *ratés* aún más innominados".

únicos en la historia del pensamiento universal. Casos teratológicos, lo que se quiera, pero únicos, y muy tentadores para el psicólogo y para el poeta. No son los *raros* presentados como modelos; primero, porque lo *raro* es lo contrario de lo normal, y después, porque los cánones del arte moderno no nos señalan más derrotero que el amor absoluto a la belleza —clara, simbólica o arcana— y el desenvolvimiento y manifestación de la personalidad. Sé tú mismo: esa es la regla. Si soy verleniano no puedo ser moreista, o mallarmista, pues son maneras distintas. Se conocen, eso sí, los instrumentos diversos, y uno hace su melodía cantando su propia lengua, iniciado en el misterio de la música ideal y rítmica. Hugo oyó a Chénier, Leconte de Lisle oyó a Hugo, Régnier oyó a Leconte de Lisle. Cada uno es cada uno; colina, o cordillera. En esas pruebas del arte caen los superficiales y los flacos. *Los raros* son presentaciones de diversos tipos, inconfundibles, anormales; un hierofante olímpico, o un endemoniado, o un monstruo, o simplemente un escritor que como d'Esparbès da una nota sobresaliente y original. Y a d'Esparbès llama el Sr. Groussac *raté*; al joven que ahora empieza su lucha, ya condecorado por Coppée, por el buen Coppée, delante del batallón literario... ¡Oh, poeta de *Les Humbles*, qué dirías si vieses así marcado a tu d'Esparbès-des-Batailles, ahijado del emperador y caro al Águila!

La cuestión del ritmo es larga de tratar; exigiría labor aparte. Mas no he de dejar de decir que el Sr. Groussac ha padecido también a este respecto algunas equivocaciones. De los versos que cita del libro de Robert de Souza, el primero a mi entender debe dividirse así:

Elle captive en — ses basiliques.[34]

---

34 Robert de Souza (1864-1946), poeta simbolista y teórico del verso libre, publica en 1892 *Questions de métrique. Le rythme poétique* (Paris, Perrin), un minucioso estudio sobre ritmo y métrica en la poesía francesa y también un alegato en favor de una necesaria renovación de las formas establecidas. En la sección de ejemplos posibles para tal renovación, de Souza coloca el poema "Hypostases", al que pertenece el verso sobre el que discuten Darío y Groussac. En la reseña de *Los raros* argumentaba el "Maestro":

Y el hemistiquio no queda largo, porque se lee: *Elle captiv'en — ses basiliques*. Sobre los ritmos nuevos, de los cuales muchos no son sino antiguos renovados, más que Souza puede dar noticia Pierre Valin, un *fonetista* que ha estudiado el asunto desde Robert Longland hasta nuestros días. Y, en la práctica, el divino Verlaine, en cuyas obras encontrará el Sr. Groussac versos que pueden también cantarse exactamente con la música de Parera. De Dubus cito unos en *Los raros*:

Dans la salle de bal nue et vide
Reste seul un bouquet qui se fane,
Pour mourir du même jour livide
Que l'espoir des danseurs de pavane.[35]

El *Pour mourir du même jour livide* es hasta igual al mal verso de la canción nacional chilena: *O el asilo contra la opresión*. Ambos, sin embargo, pueden ponerse en solfa.

La poética nuestra, por otra parte, se basa en la melodía; el capricho rítmico es personal. El verso libre francés, hoy adaptado por los modernos a todos los idiomas e iniciado por Whitman, principalmente, está sujeto a la «melodía». Aquí llegamos a Wagner, y en ese inmenso bosque no vamos a penetrar por ahora. Grandes poetas suelen equivocarse. Se ha negado la posibilidad del hexámetro español. Haylos

---

"El decasílabo —que en español se usa generalmente para las odas cantadas o himnos patrióticos (aunque comiencen tan malamente como el argentino)—, no puede ser medido sino de dos maneras: por una cesura mediana (...) o bien haciéndolo ternario, con tres acentos tónicos (...). Fuera de ello no hay verso, y mucho menos si se mezclan y confunden, como hacen los decadentes, ambas combinaciones, con otras que sólo obedecen al cómputo de las sílabas, haciendo caso omiso de voces graves o agudas. En el libro de Souza (...) el autor (...) nos da una muestra de decasílabos (endecasílabo francés) que incurren en dicha confusión: 'Elle captive – en ses basiliques / Notre brûlante – dévotion. . .' Es seguro que si el segundo verso está bien medido, el primero es falso".

35 La estrofa pertenece al poema "Aurore" del libro *Quand les violons sont partis* de Édouard Dubus (1892), texto que Darío cita extensamente en el capítulo de *Los raros* dedicado al poeta, "Voces de los violines. Édouard Dubus". Una posible traducción: "En el salón de baile desnudo y vacío / Sólo queda un ramo que se desvanece, / Por morir del mismo día lívido / Que la esperanza de los bailarines".

y admirables. Poe los negaba en inglés: lo que no obsta para que la *Evangelina* de Longfellow esté en hexámetros.

Whitman, *nuestro* Whitman, rompió con todo y se remontó al versículo hebreo, se guió por su instinto. Y he de concluir yo también con el inmenso poeta de *Leaves of Grass*, con el *degenerado* Whitman, *raro, rarísimo*, maestro de Maeterlinck, y honrado también, el fuerte y cómico yankee, con el diagnóstico del judío Nordau. Estamos, querido maestro, los poetas jóvenes de la América de lengua castellana, preparando el camino, porque ha de venir nuestro Whitman, nuestro Walt Whitman indígena, lleno de mundo, saturado de universo, como el del norte, cantado tan bellamente por «nuestro» Martí. Y no sería extraño que apareciese en esta vasta cosmópolis, crisol de almas y razas, en donde vivió Andrade el de la *Atlántida*[36] simbólica, y aparece este joven salvaje de Lugones, precursor quizá del anunciado por el enigmático y terrible loco montevideano, en su libro profético y espantable.

El modernismo en España[37]

Madrid, 28 de noviembre de 1899

Señor director de *La Nación*:

---

36 El poema épico de Olegario Andrade (1839-1882), publicado en 1881, lleva como subtítulo: "Canto al porvenir de la raza latina en América".

37 *La Nación*, Buenos Aires, viernes 29 de diciembre de 1899. El título se resume a "El modernismo" en la publicación del texto como capítulo de *España contemporánea*. Con singular nitidez, aunque en la misma línea de varias crónicas del volumen de 1901 y de otros "programas" del período —como el "Prefacio" a *Cantos de vida y esperanza* (1905)—, "El modernismo en España" exhibe las tensiones del campo al que se incorpora la estética dariana, y perfila las tácticas del enunciador en una nueva batalla por el liderazgo. En este sentido, resulta útil para la lectura de la crónica el paralelo que traza Vilanova (1987: 26) al señalar que "si los ensayos unamunianos de *En torno al casticismo* pueden ser considerados legítimamente como el manifiesto de la generación del 98 antes del 98, las crónicas de *España contemporánea*, de Rubén Darío, constituyen el primer breviario ideológico y estético del modernismo español".

Constantemente puede verse en la prensa de Madrid que se alude al modernismo, que se ataca a los modernistas, que se habla de decadentes, de estetas, de prerrafaelistas, con *s*, y todo.[38] Es cosa que me ha llamado la atención no encontrar desde luego el menor motivo para invectivas o elogios, o alusiones que a tales asuntos se refieran. No existe en Madrid, ni en el resto de España, con excepción de Cataluña, ninguna agrupación, *brotherhood*, en que el arte puro —o impuro, señores preceptistas— se cultive siguiendo el movimiento que en estos últimos tiempos ha sido tratado con tanta dureza por unos, con tanto entusiasmo por otros. El formalismo tradicional por una parte, la concepción de una moral y de una estética especiales por otra, han arraigado el españolismo que, según D. Juan Valera, no puede arrancarse «ni a veinticinco tirones». Esto impide la influencia de todo soplo cosmopolita, como asimismo la expansión individual, la libertad, digámoslo con la palabra consagrada, el anarquismo en el arte, base de lo que constituye la evolución moderna o modernista.

Ahora, en la juventud misma que tiende a todo lo nuevo, falta la virtud del deseo, o mejor, del entusiasmo, una pasión

---

38 Días antes de la fecha de composición de la crónica, Leopoldo Alas ***Clarín*** publicaba uno más de sus "paliques" descalificatorios hacia Darío (*Madrid Cómico*, 25 de noviembre de 1899, 60-61). Si bien la "defensa" dariana no mencionará a *Clarín*, el "palique" podría incluirse entre sus intertextos pues lo que ocupa al escritor español en esta ocasión no es tanto el habitual escarnio sino la peligrosa difusión del modernismo entre sus propios "amigos". Estas condiciones explican —en parte— el tono tajante de algunos enunciados en el diagnóstico dariano sobre el modernismo y la modernidad española, que crónicas como "La joven literatura" (dividida en dos entregas en *La Nación*, el 3 de abril y el 2 de junio de 1899) tienden a matizar. Dice *Clarín* en referencia al libro de Joaquín Alcaide de Zafra —*Trébol. Poesías* (1899)—, que lleva como "pórtico" el soneto "La hoja de oro" de Darío: "El autor del libro es amigo mío, y por lo mismo le debo la verdad, y no sé si algún café. Es el Sr. Alcaide de Zafra, poeta correcto y de muy buen oído. El libro se titula *Trébol* y lleva ¡tres atrios! (...) Si el libro se llamara «El Alcázar» o «La Catedral» se explicaría eso de los atrios, pero un trébol con tres atrios, uno para cada hoja, por lo visto, no lo entiendo. Como tampoco entiendo el *atrio* de la *hoja de oro* debido a la mano de obra del muy acreditado cantero pentélico, el Sr. de Rubén Darío, mozo listo, si los hay, y que escribe perfectamente cuando quiere. (...) El Sr. Alcaide tiene bastante talento para poder lucirlo sin rebuscar extravagancias ni andarse con bizantinismos de cromo, ni pintarnos a Justiniano rasgando las Pandectas (que tienen cincuenta libros) a la salud de una buena moza".

en arte y, sobre todo, el don de la voluntad. Además, la poca difusión de los idiomas extranjeros, la ninguna atención que por lo general dedica la prensa a las manifestaciones de vida mental de otras naciones, como no sean aquellas que atañen al gran público; y, después de todo, el imperio de la pereza y de la burla, hacen que apenas existan señaladas individualidades que tomen el arte en todo su integral valor. En una visita que he hecho recientemente al nuevo académico Jacinto Octavio Picón, me decía este meritísimo escritor: «Créame V., en España nos sobran talentos; lo que nos falta son voluntades y caracteres».[39]

El Sr. Llanas Aguilaniedo, conocido ya de los lectores de *La Nación*[40], y uno de los escasos espíritus que en la nueva generación española toman el estudio y la meditación con la seriedad debida, decía no hace mucho tiempo: «Existen, además, en este país cretinizado por el abandono y la pereza, muy pocos espíritus activos; acostumbrados —la generalidad— a las comodidades de una vida fácil que no exige grandes esfuerzos intelectuales ni físicos, no comprenden, en su mayoría, cómo puede haber individuos que encuentren en el trabajo de cualquier orden un reposo y, al propio tiempo, un medio de tonificarse y de dar expansión al espíritu; los trabajadores, con ideas y con verdadera afición a la labor, están, puede decirse, confinados en la zona norte de la Península; el resto de la nación, aunque en estas cuestiones no puede generalizarse absolutamente, trabaja cuando se ve obligado a ello, pero sin ilusión ni entusiasmo».[41] En lo que no estoy de acuerdo con el Sr. Llanas, es en que aquí se

39 La cita surge de la entrevista que Darío realiza al reemplazante de Emilio Castelar (1832-1899) en la Real Academia Española, publicada en *La Nación* el 12 de enero de 1900 ("Jacinto Octavio Picón. En casa del nuevo académico. Sus obras e ideas") y luego reproducida en *España contemporánea*.

40 La aclaración entre comas desaparece en *España contemporánea*.

41 La cita de José María Llanas Aguilaniedo (1875-1921) —y las siguientes atribuidas al escritor español— pertenecen al libro *Alma contemporánea. Estudio de estética* (Huesca, Tipografía de Leandro Pérez, 1899).

conozca todo, se analice y se estudie la producción extranjera y luego no se la siga. «Sin duda, dice, nos consideramos elevados a una altura superior, y desde ella nos damos por satisfechos con observar lo que en el mundo ocurre, sin que nos pase por la imaginación secundar el movimiento».

Yo anoto: difícil es encontrar en ninguna librería obras de cierto género, como no las encargue uno mismo. El Ateneo[42] recibe unas cuantas revistas de carácter independiente, y poquísimos escritores y aficionados a las letras están al tanto de la producción extranjera. He observado, por ejemplo, en la redacción de la *Revista Nueva*, donde se reciben muchas buenas revistas italianas, francesas, inglesas, y libros de cierta aristocracia intelectual aquí desconocida, que aún compañeros míos de mucho talento, miran con indiferencia, con desdén, y sin siquiera curiosidad. De más decir que en todo círculo de jóvenes que escriben, todo se disuelve en chiste, ocurrencia de más o menos pimienta, o frase caricatural que evita todo pensamiento grave. Los reflexivos o religiosos de arte, no hay duda que padecen en tal promiscuidad.

Los que son tachados de simbolistas no tienen una sola obra simbolista. A Valle-Inclán le llaman decadente porque escribe en una prosa trabajada y pulida, de admirable mérito formal. Y a Jacinto Benavente, modernista y esteta, porque si piensa, lo hace bajo el sol de Shakespeare, y si sonríe y satiriza, lo hace como ciertos parisienses que nada tienen de estetas ni de modernistas. Luego, todo se toma a guasa.[43] Se habló por primera vez de estetismo en Madrid, y dice el citado Sr. Llanas Aguilaniedo: «funcionó en calidad de oráculo la *Cacharrería* del Ateneo, donde se recordó a Oscar Wilde... Salieron los periódicos y revistas de la corte jugando del vocablo y midiendo a todos los idólatras de la belleza por

---

42 Se trata del “Ateneo de Madrid”, institución creada en 1835 y por la que pasaron —entre otras figuras decisivas de la cultura española— los miembros de la llamada “generación del ‘98”.

43 Voz de origen caribeño, según María Moliner: “ironía o burla con que se dice algo”.

el patrón del fundador de la escuela, abusándose del tema, en tales términos, que ya hasta los barberos de López Silva consideraban ofensiva la denominación, y se resentían del epíteto. Por este camino no se va a ninguna parte».

En pintura el modernismo tampoco tiene representantes, fuera de algunos catalanes, como no sean los dibujantes que creen haberlo hecho todo con emplomar sus siluetas como en los *vitraux*, imitar los cabellos avirutados de las mujeres de Mucha, o calcar las decoraciones de revistas alemanas, inglesas o francesas. Los catalanes sí, han hecho lo posible, con exceso quizá, por dar su nota en el progreso artístico moderno. Desde su literatura que cuenta entre otros con Rusiñol, Maragall, Utrillo, hasta su pintura y artes decorativas, que cuentan con el mismo Rusiñol, Casas, de un ingenio digno de todo encomio y atención, Pichot y otros que como Nonell i Monturiol se hacen notar no solamente en Barcelona sino en París y otras ciudades de arte y de ideas.

En América hemos tenido ese movimiento antes que en la España castellana, por razones clarísimas: desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor —¡y Dios se la conserve![44]—, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia. Gran orgullo tengo aquí de poder mostrar libros como los de Lugones o Jaimes Freyre, entre los poetas, y entre los prosistas, poemas como esa vasta, rara y complicada trilogía de Sicardi.[45] Y digo: esto no será modernismo, pero es *verdad,* es realidad de una vida

---

44 En *España contemporánea* se omite la exclamación.

45 La crónica se refiere a *Libro extraño*, la novela del médico argentino Francisco Sicardi (1856-1927), obra en cinco volúmenes que comienza a publicarse en 1894. La saga —que termina de aparecer en 1902— contaba para el momento en que escribe Darío con tres tomos: *Libro extraño, Genaro* y *Don Manuel Paloche.*

nueva, certificación de la viva fuerza de un continente. Y [ante] otras demostraciones de nuestra actividad mental —no la profusa y rapsódica, la de cantidad, sino la de calidad, limitada, muy limitada, pero que bien se presenta y triunfa ante el criterio de Europa—, estudios de ciencias políticas, sociales, siento igual orgullo.[46] Y recuerdo palabras de D. Juan Valera, a propósito de Olegario Andrade, en las cuales palabras hay una buena y probable visión de porvenir. Decía D. Juan, refiriéndose a la literatura brasilera, sudamericana, española y norteamericana, que «las literaturas de estos pueblos seguirán siendo también inglesa, portuguesa y española, lo cual no impide que con el tiempo o tal vez mañana, o ya, salgan autores yankees que valgan más que cuanto ha habido hasta ahora en Inglaterra, ni impide tampoco que nazcan en Río de Janeiro, en Pernambuco o en Bahía escritores que valgan más que cuanto Portugal ha producido; o que en Buenos Aires, en Lima, en México, en Bogotá o en Valparaíso lleguen a florecer las ciencias, las letras y las artes con más lozanía y hermosura que en Madrid, en Sevilla y en Barcelona».[47]

Nuestro modernismo, si es que así puede llamarse, nos va dando un puesto aparte, independiente de la literatura castellana, como lo dice muy bien Remy de Gourmont en carta al director del *Mercurio de América*. ¿Qué importa que haya gran número de ingenios, de grotescos si gustáis, de *dilettanti*, de nadameimportistas? Los verdaderos consagrados saben que no se trata ya de asuntos de escuelas, de fórmulas, de clave.

Los que en Francia, en Inglaterra, en Italia, en Rusia, en Bélgica han triunfado, han sido escritores y poetas y artistas de energía, de carácter artístico, y de una cultura enorme. Los flojos se han hundido, se han esfumado. Si hay y ha

46 Se agrega la preposición "ante" para normalizar la compleja sintaxis de la oración.

47 El texto de Valera corresponde al capítulo "Poesía argentina" de sus *Cartas americanas* (1889), volumen que también recoge las célebres "cartas" dirigidas a Darío a propósito de *Azul*...

habido en los cenáculos y capillas de París algunos ridículos, han sido por cierto «preciosos». A muchos les perdonaría si les conociese nuestro caro profesor Calandrelli, *pour l'amour du grec*.[48] Hoy no se hace modernismo —ni se ha hecho nunca— con simples juegos de palabras y de ritmos. Hoy los ritmos nuevos implican nuevas melodías que cantan en lo íntimo de cada poeta la palabra del mágico Leonardo: *Cosa bella mortal passa, e non d'arte*.[49] Por más que digan los juguetones ligeros o los niños envejecidos y amargados, fracasa solamente el que no entra con pie firme en la jaula de ese divino león, el Arte —que como aquel que al gran rey Francisco fabricara el mismo da Vinci, tiene el pecho lleno de lirios.

No hay aquí, pues, tal modernismo, sino en lo que de reflexión puede traer la vecindad de una moda que no se comprende. Ni el carácter, ni la manera de vivir, ni el ambiente, ayudan a la consagración de un ideal artístico. Se ha hablado de un teatro que yo creí factible, recién llegado, y hoy juzgo en absoluto imposible.[50] La única *brotherhood* que advierto, es la de los caricaturistas; y si de músicas poéticas se trata, los únicos innovadores son —ciertamente— los risueños rimadores de los periódicos de caricaturas.

Cosa muy distinta sucede en la capital del principado catalán. Desde *L'Avenç* hasta el *Pèl i Ploma* que hoy sostienen Utrillo y Casas, se ha visto que existen elementos para publicaciones

---

48 Matías Calandrelli (1845-1919), profesor de filología clásica y asiduo colaborador de *La Nación*, fue uno entre tantos detractores de *Prosas profanas* en Buenos Aires. Sus reseñas del poemario —"*Prosas profanas y otros poemas* de Rubén Darío" y "Manera de poetizar de Rubén Darío"— se publicaron en el transcurso de 1898 en la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, fundada en mayo de ese año por Estanislao Zeballos. La frase en francés pertenece a *Les Femmes savantes* de Molière (1672). Se trata de una parte del parlamento de Philaminte en la cuarta escena del Acto III, que la crónica emplea aquí en sentido irónico: "¿Este señor sabe esa lengua? ¡Permitid que os abrace por amor al griego!".

49 Atribuido a Leonardo da Vinci —aunque se trata, en realidad, de una trascripción fallida de la línea de Petrarca, "Cosa bella mortal, passa, e non dura"—, el verso fue empleado por varios poetas de fines del siglo XIX como bandera de la tradición del arte por el arte.

50 En *España contemporánea* se divide el párrafo en dos, a partir de este punto.

exclusivamente «modernas», de una *élite* artística y literaria. *Pèl i Ploma* es una hoja semejante al *Gil Blas Illustré*, de carácter popular, mas sin perder lo aristo; y, siempre, en su primera plana, hay un dibujo de Casas que no superan[51] lápices de Múnich, Londres o París. El mismo Pere Romeu, de quien os he hablado a propósito de su famoso cabaret de los *Quatre Gats*, ha estado publicando una hoja semejante, con ayuda de Casas, y de un valor artístico notable.

En esta capital no hay sino las tentativas graciosas y elegantes del dibujante Marín —que logró elogios del gran Puvis—, y las de algún otro. En literatura, repito, nada que justifique ataques, elogios, ni siquiera alusiones. La procesión fastuosa del combatido arte moderno ha tenido apenas algunas vagas parodias... ¿Recordáis en Apuleyo la pintura de la que precedía la entrada de la primavera, en las fiestas de Isis? (*Met.* XI, 8). Pues confrontad.[52]

---

51 En lugar de "no superan", en *España contemporánea* se coloca "aplauden".

52 La crónica se cierra con la alusión a la procesión grotesca que aparece en el libro final de la obra más conocida de Apuleyo: las *Metamorfosis* o *El asno de oro*. Así describe el parágrafo octavo del libro XI el desfile que encabeza la celebración en honor de Isis, patrona de la navegación y el comercio: "Éste, ceñido con un cinturón, representaba un soldado; aquél, con su corta clámide, el sable al cinto y los chuzos, figuraba un cazador. Otro, lucía brodequines dorados, traje de seda y valiosos adornos, una cabellera postiza cargaba su cabeza, y su paso era majestuoso; parecía una mujer. Otro, calzado con botines, fieramente armado con un lazo, el casco y la espada, parecía salir del circo de gladiadores. Uno había que, precedido de protocolos y vestido de púrpura, hacía de magistrado; otro que, para divertirse, llevaba la capa, el bastón, las sandalias y la barba cabría de un filósofo. Algunos iban de vendedores de pájaros y de pescadores, con diferentes cañas embadurnadas de engrudo o provistas de anzuelo. Vi también una osa domesticada que la paseaban en una silla, vestida como una dama de alto copete. Un mono con casquete bordado, vestido con una cota frigia de color de azafrán, representaba al joven pastor Ganimedes y sostenía una copa de oro. Finalmente había un asno cuyo lomo habían sembrado de plumas, seguido de un viejo desgonzado: parodiaban al Pegaso y Belerofonte, formando la más ridícula pareja". La traducción pertenece a Jacinto de la Vega y Marco (en *El asno de oro*, Valencia, F. Semper, 1910).

Bibliografía

Primeras ediciones de la prosa de Rubén Darío

Los raros. 1896. Buenos Aires, Talleres de "La Vasconia".
España contemporánea. 1901. París, Garnier Hermanos.
Peregrinaciones. 1901. París, Librería de la Viuda de Ch. Bouret.
La caravana pasa. 1902. París, Garnier Hermanos.
Tierras solares. 1904. Madrid, Leonardo Williams.
Los raros. 1905. 2da. ed. aumentada. Barcelona, Maucci.
Opiniones. 1906. Madrid, Librería de Fernando Fé.
Parisiana. 1907. Madrid, Librería de Fernando Fé.
El viaje a Nicaragua e Intermezzo Tropical. 1909. Madrid, Biblioteca "Ateneo".
Letras. 1911. París, Garnier Hermanos.
Todo al vuelo. 1912. Madrid, Renacimiento.

Principales ediciones críticas y recopilaciones de la prosa dispersa

El árbol del rey David. 1921. Edición de Regino E. Boti. La Habana, Imprenta el Siglo XX.

Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros. 1934. Edición y estudio preliminar de Raúl Silva Castro. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile.

Escritos inéditos. 1938. Edición de Erwin K. Mapes. Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos.

Páginas desconocidas de Rubén Darío. 1970. Edición de Roberto Ibáñez. Montevideo, Biblioteca de Marcha.
El mundo de los sueños. 1973. Edición, prólogo y notas de Ángel Rama. Barcelona, Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.
Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires). 1968-1977. Estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia. 2 tomos. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
Páginas escogidas. 1982. Edición de Ricardo Gullón. Madrid, Cátedra.
Cuentos completos. 1988. Edición de Ernesto Mejía Sánchez, estudio preliminar de Raimundo Lida. México, Fondo de Cultura Económica.
Cuentos. 1997. Edición de José María Martínez. Madrid, Cátedra.
España contemporánea. 1998. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.
Tierras solares. 2001. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Managua, Fondo Editorial CIRA.
Prólogos de Rubén Darío. 2003. Recopilación, introducción y notas de José Jirón Terán. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.
La caravana pasa. 2000-2005. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. 4 tomos. Managua / Berlín, Academia Nicaragüense de la Lengua / Edition Tranvía.
Crónicas desconocidas, 1901-1906. 2006. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Managua / Berlín, Academia Nicaragüense de la Lengua / Edition Tranvía.
¿Va a arder París…? Crónicas cosmopolitas, 1892-1912. 2008. Selección, introducción y notas de Günther Schmigalle. Madrid, Veintisiete Letras.
Crónicas desconocidas, 1906-1914. 2011. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.

Bibliografía de referencia para el estudio de crónicas y manifiestos

Acereda, A. 2003. “El antimodernismo. Sátira e ideología de un debate transatlántico”, *Hispania*, vol. 86, n° 4, pp. 761-772.
——. 2005. “El acecho antidariano. Ataques y deformaciones en torno a Rubén Darío”, *Crítica Hispánica*, vol. 27, n° 2, pp. 249-270.
Arellano, J. E. 1998. “*Los raros*: contexto histórico y coherencia interna”, en Alfonso García Morales (ed.), *Rubén Darío. Estudios en el centenario de* Los raros *y* Prosas profanas. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 35-55.

Astutti, A. 2001. "'... vasto como un deseo'... La ensoñación en *Prosas profanas*", *Andares clancos*. Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 93-111.
Battilana, C. 1996. "Rubén Darío: la herida de París", en Sylvia Iparaguirre y Jorge Monteleone (eds.), *Fronteras literarias en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA), pp. 21-29.
———. 2004. "Rubén Darío: periodismo y enfermedad", en Susana Zanetti (coord.), *Rubén Darío en* La Nación *de Buenos Aires (1892-1916)*. Buenos Aires, Eudeba, pp. 123-138.
———. 2006. "El lugar de Rubén Darío en Buenos Aires. *Proyecciones*", en Noé Jitrik (dir.) y Alfredo Rubione (ed.), *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen V: La crisis de las formas*. Buenos Aires, Emecé, pp. 101-127.
Caresani, R. 2010. "Hacia una cartografía de la poética dariana", en Jorge Eduardo Arellano (comp.), *Repertorio dariano 2010*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, pp. 63-88.
Colombi, B. 1997a. "Crónica y modernismo: una aproximación a su retórica", en Sylvia Iparaguirre y Jorge Monteleone (coords.), *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*. Buenos Aires, CBC / Instituto de Literatura Hispanoamericana, pp. 215-222.
———. 1997b. "Peregrinaciones parisinas: Rubén Darío", *Orbis Tertius*, n° 4, pp. 117-130.
———. 2004a. "En torno a *Los raros*. Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires", en Susana Zanetti (coord.), *Rubén Darío en* La Nación *de Buenos Aires (1892-1916)*. Buenos Aires, Eudeba, pp. 61-82.
———. 2004b. "España contemporánea", "Parisiana. Viaje y neurosis" y "La crisis del relato. 'Snobópolis'", *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario, Beatriz Viterbo.
———. 2005. "*Mundial Magazine* o el álbum familiar", en Noé Jitrik (coord.), *Sesgos, cesuras, métodos: literatura latinoamericana*. Buenos Aires, Eudeba, pp. 233-239.
———. 2008. "Camino a la meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)", en Carlos Altamirano (dir.) y Jorge Myers (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Volumen I: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Buenos Aires, Katz, pp. 544-566.
———. 2010a. "El viaje, de la práctica al género", en Mónica Marinone y Gabriela Tineo (coords.), *Viaje y relato en Latinoamérica*. Buenos Aires, Katatay, pp. 287-308.
———. 2010b. "Prólogo", *Cosmópolis: del* flâneur *al* globe-trotter. Buenos Aires, Eterna Cadencia, pp. 11-33.

——. 2012. “Edgar Allan Poe, de Rubén Darío a Andrés Caicedo”, en Hernán Biscayart (ed.), *Políticas y poéticas de la travesía*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA), en prensa.

Delgado Aburto, L. 2010. “Modernidad, tradición y barbarie en la crónica modernista: las estrategias fundacionales de Darío en *España contemporánea*”, en Jeffrey Browitt y Werner Mackenbach (eds.), *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*. Managua, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica / Universidad Centroamericana, pp. 17-40.

Díaz Quiñones, A. 1995. “1892: Los intelectuales y el discurso colonial”, en Beatriz González Stephan (coord.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas, Monte Ávila, pp. 473-498.

Foffani, E. 2007. “Introducción. La protesta de los cisnes”, *La protesta de los cisnes*. Buenos Aires, Katatay, pp. 13-43.

——. 2010. “Literatura, cultura, secularización” y “La ciudad secular en la lírica modernista de José Martí y Julián del Casal. Apuntes sobre la imaginación poética urbana”, *Controversias de lo moderno*. Buenos Aires, Katatay.

García Morales, A. 1998. “Construyendo el modernismo hispanoamericano: Rubén Darío y Carlos Romagosa”, *Rubén Darío. Estudios en el centenario de* Los raros *y* Prosas profanas. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 85-114.

——. 2004. “Un lugar para el arte. Rubén Darío y Eduardo Schiaffino (documentos y cartas inéditas)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n° 33, pp. 103-173.

González, Aníbal. 1983. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid, José Porrúa Turanzas.

González Stephan, B. 2006. “¡Con leer no basta! Límites de la ciudad letrada (la cultura de las exposiciones)”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, n° 214, pp. 199-225.

——. y Jens Andermann. 2006. “Introducción”, *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo, pp. 7-25.

Gutiérrez Girardot, R. 1988. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México, Fondo de Cultura Económica.

——. 1993. “Rubén Darío y Madrid”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n° 22, pp. 151-164.

Litvak, L. 2007. “Una «naturaleza muerta». Rubén Darío derrota a Zeuxis y a Parrasio”, en Ángel Esteban (coord.), *Darío a diario*.

Rubén y el modernismo en las dos orillas. Granada, Editorial Universidad de Granada, pp. 151-171.
Malosetti Costa, L. 2001. "Schiaffino, Darío y el proyecto modernista", *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 393-416.
——. 2004. "¿Un Ruskin en Buenos Aires? Rubén Darío y el Salón del Ateneo, en 1895", en Susana Zanetti (coord.), *Rubén Darío en* La Nación *de Buenos Aires (1892-1916)*. Buenos Aires, Eudeba, pp. 105-121.
——. 2008. "Artistas viajeros en la *belle époque*", *Cuadros de viaje: artistas argentinos en Europa y Estados Unidos (1880-1910)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 13-49.
Martínez Cabrera, E. 2007. "La crítica del orientalismo en la literatura modernista hispanoamericana", en Ángel Esteban (coord.), *Darío a diario. Rubén y el modernismo en las dos orillas*. Granada, Editorial Universidad de Granada, pp. 489-512.
Molloy, S. 1972. "De 1900 à 1920: La découverte", *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*. Paris, Presses Universitaires de France, pp. 13-85.
——. 2012. "Deseo e ideología a fines del siglo XIX", "La política de la pose" y "Sexualidad y exilio", *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
Montaldo, G. 1994. *La sensibilidad amenazada. Fin de Siglo y Modernismo*. Rosario, Beatriz Viterbo.
Monteleone, J. 1998. *El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*. Buenos Aires, El Ateneo.
Morán, F. 2005. "*Volutas del deseo*: hacia una lectura del orientalismo en el modernismo hispanoamericano", *Modern Language Notes*, vol. 120, n° 2, pp. 383-407.
——. 2006. "'Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo': el *reino interior* o los peligrosos itinerarios del deseo en Rubén Darío", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, n° 215-216, pp. 481-495.
——. 2010. "'El pájaro azul' en tinta roja: modernismo y sensacionalismo", en Jeffrey Browitt y Werner Mackenbach (eds.), *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*. Managua, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica / Universidad Centroamericana, pp. 180-206.
Noguerol, F. 1998. "De parisitis y rastacuerismo: Rubén Darío en Francia", en Alfonso García Morales (ed.), *Rubén Darío. Estudios en el centenario de* Los raros *y* Prosas profanas. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 165-188.

Ortega, J. 2003. "Rubén Darío y la mirada mutua", *Rubén Darío*. Barcelona, Omega, pp. 7-172.
Pacheco, J. E. 1999. "Reloj de arena. 1899: Rubén Darío vuelve a España", *Letras libres*, n° 6, pp. 58-61.
Paz, O. 1965. "El caracol y la sirena", *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz.
Pérez, J. A. 2009. "'En Chile': *ars narrativa* de *Azul...* de Rubén Darío", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, n° 226, pp. 205-216.
Rama, Á. 1973. "Sueños, espíritus, ideología y arte del diálogo modernista con Europa", *El mundo de los sueños*. Barcelona, Editorial Universitaria (Universidad de Puerto Rico), pp. 5-61.
——. 1983a. "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)", *Hispamérica*, n° 36, pp. 3-19.
——. 1983b. "El poeta frente a la modernidad", *Literatura y clase social*. México, Folios, pp. 78-143.
——. 1985a. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas / Barcelona, Alfadil.
——. 1985b. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Ángel Rama.
Ramos, J. 1989. "Prólogo" y "*Decorar la ciudad*: crónica y experiencia urbana", *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
Schmigalle, G. 2012. "Rubén Darío y el asunto Dreyfus. Una crónica desconocida y su contexto", en Jorge Eduardo Arellano (comp.), *Repertorio dariano 2011-2012*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, pp. 157-185.
Siskind, M. 2006. "La modernidad latinoamericana y el debate entre Rubén Darío y Paul Groussac", *La Biblioteca*, n° 4-5, pp. 352-362.
Tinajero, A. 2004. "Orientalismo en el modernismo: algunas consideraciones críticas" y "La muerte de la emperatriz de la china", *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. Indiana, Purdue University Press.
Todorov, T. 1991. "Viajeros modernos", *Nosotros y los otros*. México, Siglo XXI, pp. 383-396.
Torres, A. 2010. "'París Nocturno' de Rubén Darío: fotografía, técnica y magia", *Papeles de Trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín*, n° 6. Web.
Viera, H. 2003. "El *viaje* modernista: la iniciación narcótica de la literatura hispanoamericana en el fin de siglo", *Ciberletras. Journal of Literary Criticism and Culture*, n° 9. Web.
Vilanova, A. 1987. "Prólogo", en Rubén Darío, *España contemporánea*. Barcelona, Lumen.

Yurkievich, S. 1996. "El efecto manifestario, una clave de modernidad", *La movediza modernidad*. Madrid, Taurus, pp. 53-69.

Zanetti, S. 1994. "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)", en Ana Pizarro (org.), *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo / Campinas, Memorial / Unicamp, vol. 2, pp. 489-534.

——. 1997. "Rubén Darío y el legado posible", *Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo*. Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 15-37.

——. 2004. "Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*", *Rubén Darío en* La Nación *de Buenos Aires (1892-1916)*. Buenos Aires, Eudeba, pp. 9-59.

——. 2010. "*España contemporánea* de Rubén Darío: entre la crónica y el ensayo", en Liliana Weinberg (comp.), *Estrategias del pensar I*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 65-92.

Zanín, M. 1997. "El don de Verlaine", en Susana Zanetti y otros, *Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo*. Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 39-61.

El autor

Rodrigo Javier Caresani

Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente de la cátedra de Literatura Latinoamericana I (A) en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Becario del CONICET y doctorando en Literatura de la UBA con el tema "Poesía y traducción en el modernismo latinoamericano: de Rubén Darío a Julio Herrera y Reissig". Investigador en los proyectos UBACyT dirigidos por Delfina Muschietti y dedicados a los problemas de la traducción poética, y en el que conduce Beatriz Colombi, sobre las alternativas de la representación en la literatura latinoamericana. Director del proyecto de investigación con reconocimiento institucional PRIG-UBA "Relaciones interartísticas en el modernismo latinoamericano: poesía, crónica y crítica de arte en el fin de siglo (1880-1920)", radicado en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (FFyL-UBA).

Índice